الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيي– جيجل–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة

تيمة الحزن في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ *بولعسل غنية*

✓ *لكميتي سلمى*

إشراف الدكتور:

توفيق قحام

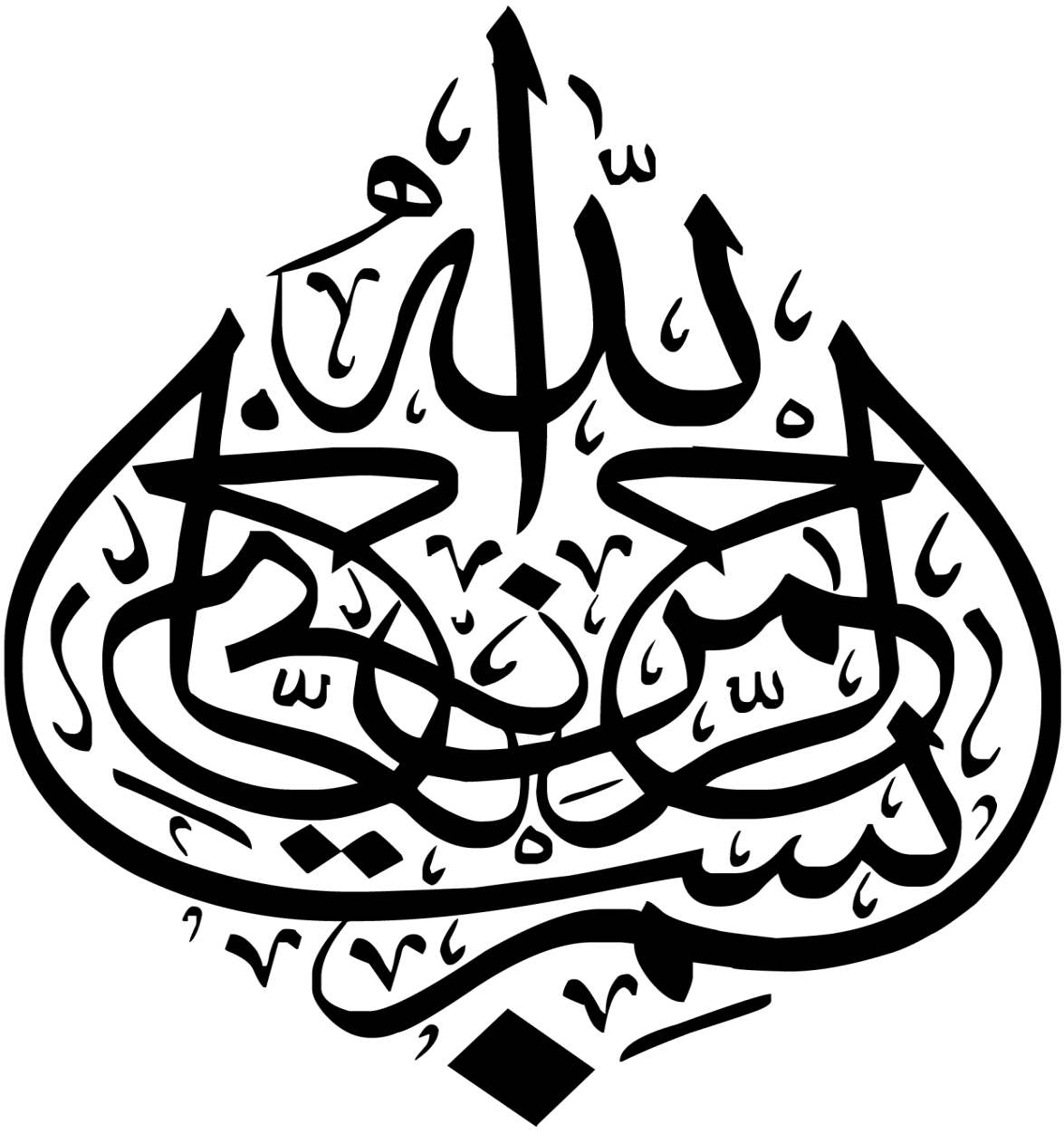
أعضاء لجنة المناقشة

توفيق قحام	.....	*مشرفا*
حشاني عباس	.....	*مناقشا*
محمد طاهر بوشنال	.....	*ممتحنا*

السنة الجامعية:

1442–1441هـ

2021–2020م



شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات والقائل في محكم تنزيله:

﴿ولئن شكرتم لأزيدنّكم﴾

فسبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا، نحمدك ونشكرك حمدا كثيرا بأن أنعمت علينا بالعلم، وأعنتنا في إنجاز هذا البحث، ثم الصلاة والسلام على أشرف الخلق سيدنا "محمد صلى الله عليه وسلم"، وبعد:

بكل الحب والعرفان وأسمى آيات الشكر والتقدير، نتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "قحام توفيق"

على كل نصيحة علمية وعلى كل توجيهاته القيمة وتوضيحاتها الذي أفادنا بها فكان نعم المشرف، ونرجوا من المولى عز وجل أن يجعله سببا في إنارة درب الطلبة وخدمة العلم

كما لا يفوتنا أن نتقدم إلى كل من قدم لنا معلومة أو نصيحة مفيدة، وإلى كل من ساعدنا ودعا لنا من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل... فشكرًا جزيلًا.

مقدمة

مقدمة

لقد أصبحت المرأة العربية تحتل مكانة كبيرة في المجتمع بعدما كانت هامشا مقابل المركز الذكوري منذ زمن بعيد، حيث قيدت حريتها ومورس عليها شتى أنواع الاضطهاد والقهر الاجتماعي، حتى يبقيها في المنزلة الدونية فقررت رفع صوتها من خلال الكتابة محاولة منها كسر هذا النظام المتعفن الذي سلط عليها، فاتخذت الكتابة النسوية سلاحا للدفاع عن حقوقها بعدما كان هذا المجال حكرا على الرجال فقط، فتألقت المرأة في الكتابة الأدبية وأصبحت لها لغة خاصة تميزها عن الآخر.

إن المناخ الثقافي الذي أفرز جيل كاتبات الرواية الجزائرية خاصة ذات الطابع العربي ك "زهور ونيسي" و"أحلام مستغانمي" وغيرهن، وأثر ممارستهن لهذا النوع الأدبي يقترن بمرحلة استقلال الجزائر وما وفرته هذه الأخيرة للمرأة من فرص للدراسة والتعليم وإمكانات العمل، نتج عنه تحقيقا لذاتها وتأكيدا لهويتها، مما أسهم في تصدع الأبنية الذهنية والسلوكية التقليدية للمجتمع الجزائري، بسبب ما نجم عن التعليم والعمل من تحول في وضع المرأة و أدوارها داخل المجتمع، خاصة بعدما توفرت لها عناصر الوعي التي حفرتها عن نزوع التحرر والدعوة للمساواة مع الآخر بعد أن فقدت طوال تاريخها مقومات الكيان الخاص بها وعناصر الهوية المميزة لها ،فبرزت الكثير من الكاتبات والمفكرات، ففعل الكتابة عندهن يشكل وعي وكشف ومعاينات وتصورات وأحلام طال عهدها بالصمت والخفاء، وبالكتابة تبلورت وتشكلت خصوصيتها تشكيلا مبدعا داخل قوانين العامة كمتخيل وفضاء جماعي وقضايا ولغة ومنظومة إشارية وموروثات.

فظهرت الكثير من نتاج المرأة الجزائرية المتمردة بشكل صارخ على تقاليد وأعراف المجتمع الأبوي في معالجتها لقضايا تمس المرأة حيث تناولت في كتاباتها السلطة، الدين والجنس، ومن بين هؤلاء الكاتبات نذكر الكاتبة المهاجرة "مليكة مقدم" ذات القلم الجريء في روايتها المكتوبة باللغة الفرنسية " المتمردة" أو ما تسمى أيضا

"الممنوعة" والذي انبرى قلمها لتعرية الواقع الجزائري وما تعانيه المرأة داخله من قمع واضطهاد وتهميش في ظل سطوة الرجل واستغلاله وسيطرته، وذلك من خلال سردها لجزء من سيرتها الذاتية في روايتها.

وقد اخترنا هذه الرواية كموضوع لبحثنا لدراسة تيمة الحزن فيها، لأنها تركز الروائية على المحرمات والممنوعات المفروضة على المرأة الجزائرية وتحوي على الكثير من حياة الكاتبة وذلك بإظهار معاناة المرأة في مجتمعها وخلفيات ما يحدث في بلادها في فترة التسعينات، رغبة منها في الحرية وكشف كل مستور متمردة على الأعراف والتقاليد التي قيدت المرأة، فنسجت روايتها بخيوط الألم والأمل والحلم ومرارة الفراق الذي يكتنف حياة البطلة فقد هربت بجسدها إلى المنفى ولكنها لم تفلح في ترك الذكريات خلفها، ولم تستطع مقاومة الحنين لوطنها فقررت العودة إليه.

ومن هنا سنحاول في دراستنا هذه المعنونة بـ تيمة الحزن في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم" التركيز على تمثلات الحزن وأشكاله في روايتها ساعين للإجابة عن جملة من الاستفسارات والتساؤلات أهمها ما هي تجليات ومظاهر الحزن وتأثيراتها النفسية والاجتماعية والثقافية على ذات البطلة؟، وما نوعية العلاقة التي تشكلت بين الذات والمكان بين عالمي الوطن والغربة؟، وما موقفها من مسألة الانتماء والأنا والآخر في سياق التفاعلات الداخلية والخارجية؟.

فقد حاولنا في هذه الدراسة الإجابة على هذه التساؤلات المطروحة بغية الوصول إلى الاستقراء النص السردي الروائي، ويعود السبب في تفضيلنا لأعمال الكاتبة "مليكة مقدم" بالتحديد روايتها "الممنوعة" لأنها تعالج قضايا مختلفة عاشتها هي خاصة وعاشها المجتمع الجزائري عامة في فترة التسعينيات، ويعود السبب في اختيارنا لهذا الموضوع إلى:

- النجاح الباهر والظاهر الذي حققه هذا الجنس الروائي في الفترة الأخيرة والذي له علاقة وطيدة بتشخيص المجتمع والواقع.

- أزمة الذات في وطن مأزوم.

- القطيعة بين الذات وفضائها الثقافي.

- الهجرة والخلاص من ثقل الثقافة.

- جفاف الساحة الأدبية من بحث أكاديمي بمتعلق بموضوع الحزن في الأعمال الأدبية والروائية.

اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الموضوعي الذي نراه الأنسب لهذه الظاهرة، فموضوع الحزن قيمة أخلاقية.

اتبعنا خطة ممنهجة تضمت مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة تناولنا في المدخل الكتابة الروائية والواقع، أما الفصل الأول فقد جاء موسوما بـ تيمة الحزن في الكتابة الإبداعية الروائية، أدرجنا تحته ستة عناوين رئيسية، تطرقنا فيها إلى أشكال ومظاهر الحزن في الكتابة الروائية، عرفنا كل من التيمة والحزن لغة واصطلاحا، الشخصية الروائية والحزن، الحزن والبناء المكاني، صراع الحياة والتحدي، أبعاد الحزن في الرواية، جماليات الحزن في الكتابة الروائية.

أما الفصل الثاني، فجاء تحت عنوان تمثلات الحزن والصراع في رواية "الممنوعة" وأدرجنا تحته ثمانية عناوين رئيسية استهل بقراءة في العنوان (العتبات)، شكل صورة الذات البطلة في رواية الممنوعة، الآخر تشكيل الشخصية في الرواية، ثنائية المستضعف والقاهر (المسيطر) في الرواية، أزمة المكان وهاجس الحزن في الرواية، صورة الموت في الرواية، سوداوية المشهد الاجتماعي، خطاب الهوية وأزمة الوطن.

أنهينا بحثنا بخاتمة جمعت في طياتها أهم الاستنتاجات والنتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وقائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها، وملحق قدمنا فيه ملخص الرواية والتعريف بالأدبية والروائية "مليكة مقدم".

أثناء بحثنا اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع كانت عونا لنا وسندا اتكأنا عليه في إثراء زادنا المعرفي نذكر منها بنية الشكل الروائي لـ "حسن بحراوي"، مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية لـ "يمنى العيد"، في نظرية الرواية لـ "عبد الملك مرتاض"، كما لا ننسى رواية "الممنوعة".

وهذا البحث كغيره من البحوث الأكاديمية لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تواجه أي طالب وباحث علم أثناء عمله وبحثه، أبرزها نقص المصادر والمراجع حول هذا الموضوع، صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها بالإضافة إلى عدم وجود دراسات أكاديمية سابقة تناولت هذا الموضوع.

في الختام نتوجه بالشكر الجزيل والامتنان الخالص لمشرفنا الدكتور الفاضل "قحام توفيق" الذي كان لنا نعم السند، وشكرنا موصول أيضا إلى لجنة المناقشة التي ستنير هذا البحث بتقويم أخطائنا، وما توفيقنا في هذا العمل إلا بفضل الله سبحانه وتعالى، نسأله دوام السداد والتوفيق.

مدخل:

الكتابة الروائية والواقع

عرفت الكتابة الروائية الجزائرية، وخاصة المكتوبة باللغة الفرنسية ما بين فترتي 1952- 1956م قفزة نوعية على المستوى الفني والكتابي، امتازت بأسلوب مميز كان هدفه رفض ومقاومة واقعهم وما يحمله من مآسي وهموم بلغة غربية عن انتمائهم وأصالتهم، غير أنها واجهت هذه الرواية نقدا لادغا في صميم مبادئها وأسسها، حيث مس النقد كل من الجانب الشكلي والإيديولوجي لها ، وشكك في شرعيتها وانتمائها الوطني، وكذا مضامينها رغم أن أغلب مضامينها واقعية تأسست انطلاقا من واقع المجتمع الجزائري والسياسي والفكري والديني، فإذا ما نظرنا إلى علاقة النص الروائي بالواقع، فثمة ارتباط وثيق يجمعهما، لأن النص يستمد من الواقع ليجعله أكثر إقناعا عند القارئ، ويستمد الواقع من النص ليجعله وثيقة لها جمالياتها، ودلك عبر تمرير مقصود ومنتج يتجلى بوصفها معيارا يحتكم لمنطق الصورة الروائية.

مكنت هذه التجربة الروائية الجديدة الإطلاع إلى واقع جديد يدعو إلى الخروج من زمن الثبات والجمود إلى عالم الثقافة والحياة المعاصرة. لتصبح هذه النقلة بمثابة حركة تغيير لكل المحاولات الأدبية السابقة التي حافظت على المألوف في طرحها للقضايا التي تبعث الطمأنينة في نفس القارئ، فقد إشتغل باحثوا ودارسوا الأدب مطولا حول العلاقة التي تربط بين الأدب والمجتمع، لأن الأدب والواقع كلاهما يتجددان ويتحركان بلا توقف، كما أن هناك علاقة جدلية مستمرة بينهما، فالواقع يحفل بالدوافع والمحفزات التي تثير اهتمام الكاتب كما يختزل المادة الخام التي يشتغل عليها، وتحفز رغبته في الكتابة والتعبير.

ومثلما يتأثر هذا الواقع المتحرك باهتمام الأديب، فإن هذا الأخير يؤثر في ذلك الواقع الذي هو الأخر يسعى إلى الوصول إلى أعماق قارئ مفترض، قصد التأثير فيه ومسائلة نظرته لواقع والحياة الاجتماعية. فالتعامل مع النص المكتوب يكون من خلفية اجتماعية تربطه بالكائن الاجتماعي منذ طفولته، فهذا يساعد في فهم أسس الكتابة الأدبية والدلالة النصية، فهي فضاء محمل بالذاكرة والذكريات حيث تربط الحاضر بالماضي فتصبح فضاء تتقاطع فيه مختلف الأزمنة التاريخية وبالتالي استحضار المواضيع المشتركة، "فطبيعة البشر لا تصبح تاريخية بشكل

كلي وحقيقي ولا تصبح منتجة ثقافيا إلا بعضويتها للمجموعة ومشاركتها البشر لا تصبح تاريخية بشكل كلي وحقيقي ولا تصبح منتجة ثقافيا إلا بعضويتها للمجموعة ومشاركتها إياها في كل النشاطات" [1] .

فالكتابة عند الروائي هي مشاركة ميدانية للواقع وتسجيل وملامسة الجوانب الأساسية للحياة كما عاشها في واقعه يقول "طه حسين" " إلام تقصد إذا عرضت لشاعر، من الشعراء وأردت أن تقرأ شعره وتفهمه ثم تنقله تقصد لها أظن إلى أشياء، الأول أن تصل إلى شخصية الشاعر فتفهمها وتحيط بدقائق نفسه ما استطعت فتعرف كيف أحس وما أحس وكيف شعر بما شعر ، ثم كيف وصف إحساسه وأعرب عن شعوره، والثاني أن تتخذ هذه الشخصية وما يؤلفها من عواطف وميول وأهواء وسيلة إلى فهم العصر الذي عاش فيه هذا الشاعر (...) فأنت لا تقصد إلى فهم الشاعر نفسه، وإنما تقصد إلى فهم الشاعر من حيث هو صورة الجماعة التي يعيش فيها "[2]

فقيمة الإنتاج الأدبي تكمن في مدى تشابكه مع انشغالات واهتمام قارئه ومحاولة الاقتراب إلى حقيقة تمس مختلف أوجه الحياة. فالأديب يعي واقعه ويحاول فهمه في مستويات مختلفة من ظاهر وباطن. كما أن الكتابة حول الواقع تتطلب وسائط متعددة تشكل العملية الإبداعية كاللغة والذاكرة والمخيلة، وهذا كفيل لتوجيه رؤية الكاتب لواقعه توجيها معينا.فاللغة كائن اجتماعي يتطور ويتجدد بالاستمرار، فهي تتجاوز بعدها الوظيفي الذي يتلخص في التعبير والتصوير المباشر إلى بعد جمالي يسمح لها بالتفكير في ذاتها وجماليتها، إلى جانب جمالية الواقع كما أن الكتابة الأدبية كنشاط إبداعي يبقى صنيعا فرديا يعكس وعيا خاصا لكاتب اللغة وللواقع الذي يكتب عنه "فيبقى المبدع ذلك الكائن الذي امتلك دون غيره الأداة المناسبة لتشكيل العالم وتفسيره". [3]

---

[1] – أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2013، ص 15.

[2] – طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعاف، ط7، مصر، 1968، ص 22.

[3] – أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسة، ص 20.

فالإنتاج الأدبي لا يعكس الواقع ولا يشكل مرآة تقرأ فيها مظاهر وتفاصيل ذلك الواقع لكنه يتمثله ويعيد إنتاجه ليخلق منه واقعا آخرا مستقلا نسميه واقعا فنيا يكمن تصور وجوده الحقيقي داخل المنجز الأدبي الذي ابتدع أساليب كتابة جديدة يراها الكتاب أنها الأقدر على تمكينهم من التعبير بشكل أفضل وأدق عن أفكارهم وأحاسيسهم وانشغالاتهم الفنية والفكرية.

فقامت الرواية الجديدة بخرق الأسس الروائية السابقة، وتماشيا مع طبيعة الإنسان التي تتغير باستمرار وبالتالي تجاوزت النمط التقليدي للرواية العربية، وابتكرت نوعا جديدا يتواءم والركب الحضاري وذلك باستغلال الموروث الثقافي العربي والتحرر من المرجعية الغربية، التي هيمنت على التوجه العام للرواية العربية، فالرواية الجديدة تعبر عن النزعة التحريرية الانتقادية، كما تطمح إلى إيصال الذات المتمردة وذلك بكشف النقاب عن التناقضات والحكم السلطاوي.

وتعد هذه المرحلة مرحلة الخمسينيات تأصيلا لجنس الرواية الفنية حيث انطلقت بدايتها مع رواية "ابن الفقير" le fils des pauvres" "لمولود معمري" حيث نشرت كمخطوط سنة 1950م، ثم ظهرت له رواية "الأرض والدم" " la terre et le sangs" ، و "الدروب الوعرة" " les chemins qui montent" سنة 1957م، "رسائل الأصدقاء" " les lettres a ses amis " حيث يرجع "مولود معمري" ازدهار وتطور الرواية الفنية في هذه الفترة إلى "خلال الحرب العالمية الثانية حدثت أشياء كبيرة شاركنا فيها نحن الجزائريون فشعرنا على إثرها بتهيب وابتهاج أي خروجنا من ذلك المأزق بالكتابة قبل أن نخرج منه بالواقع". [1]

وألف مولود معمري "الربوة المنسية" "la colline oubliée "عام 1952م حيث عبر "معمري" في هذه الرواية عن أحزان ومآسي الشعب الجزائري في ظل الاحتلال الغاشم، تليها رواية "السبات العادل" " Just

[1] – عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1982م، د ب ، ص25.

dormi " عام 1955م فرواية "مولود معمري" تصنف على أنها رواية سياسية بالدرجة الأولى لأنها كانت تهاجم الأفكار الغربية للمستعمر ، ولا ننسى الإسهامات التي قدمها "محمد ديب" والتي عرفت بالثلاثية الشهيرة "الدار الكبيرة" "Gand maison " سنة 1952م ، و "الحريق" "le feu " سنة 1954م، وتليها رواية "النول" " le métier tisser " سنة 1957م ، "فشكل ظهور رواية " الدار الكبيرة" لـ "محمد ديب" سنة 1952م منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي باللغة الفرنسية على مستوى المضمون، فلأول مرة تتجاوز فيه هذه الرواية صالونات المثقفين ومناقشاتهم الفوقية عن العدالة والمساواة في ظل الحكم الاستعماري ووهم التعايش السلمي بين الأهالي والمعمرين عن طريق الدعوة إلى الاندماج والزواج المختلط لتنزل إلى الطبقات الدنيا من المجتمع وتتحدث عن هموم من الجوع والفقر والقهر"[1] ، فقد تطرقت إلى النضال السياسي كما طرحت تساؤلات صريحة عن الهوية الحقيقة للجزائريين.

ليأتي بعد إذا "كاتب ياسين" برواية "نجمة" " Nadjma " عام 1956م والتي استحضر فيها المستقبل في قالب الحاضر ليداعب بذلك مخيلة القارئ، و"مالك حداد" في روايته "الانطباع الأخير" " impression final" سنة 1958م ورواية أخرى بعنوان "سأهبك غزالة" بعنوان " je vais vous donner un cerf" عام 1958م، و"التلميذ والدرس" سنة 1960م، ورواية "رصيف الأزهار لا يجيب" " le trottoir des fleurs ne répond pas " عام 1961م.

أما بالنسبة للصوت النسائي الروائي فكانت "أسيا جبور" الأكثر حضورا ضمن هؤلاء الروائيين والتي انتشرت روايتها الأولى "العطش" " soif" سنة 1957م ثم رواية "الجازعون" " les perdants " سنة 1958م وفيهم عبرت عن الهوية الحضارية والقيم الأصلية للمجتمع الجزائري في طرحها لعادات وتقاليد المجتمع

[1] – أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الرغاية، الجزائر، 2013م، ص 102.

الجزائري وقضاياه المختلفة، كما حاولت أن تزيل الستار عن المرأة الهامشية في الأسرة والمجتمع بالرغم من أنها استندت عن الموروث الروائي الفرنسي.

ومن خلال ما سبق يمكن القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية قبل الاستقلال رغم أخذها من التراث والتقاليد الفنية الغربية والفرنسية، إلا أنها بقيت متمسكة بالتراث العربي والجزائري والأمازيغي، حيث أخذت وأضافت مضامين جديدة ثورية تحريرية، عكست بجرأة واقع المجتمع الجزائري بأسلوب متميز وطريقة تعبيرية خاصة من ناحية الأشكال والمضامين، فكان أدبا مناقضا للأدب الاستعماري المليء بالعنصرية و المغالطات والأحكام المسبقة ليحمل هموم الإنسان الجزائري بجميع فئاته وطبقاته، وبالتالي منح له فرصة التعبير عن ذاته كإنسان ينتمي إلى أرض، وشعب له قيمه وكيانه وهمومه وأماله وتقاليده .

كما لم يكن للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية أن تكون بمعزل عن الواقع السياسي والاجتماعي، لهذا الشعب رغم تأخر ظهورها مقارنة بنظيراتها في العالم العربي، "إلا أننا نستطيع القول أنها منذ ظهورها الأول قد اقتحمت الساحة الأدبية بشكل قوي فإذا ما استثنينا المحاولات الأولى البسيطة والمتمثلة في "غادة أم القرى" أو "الطالب المنكوب" أو "الحريق" فإن "ريح الجنوب" تبقى تلك الرواية الناضجة التي أعلنت البداية الحقيقة للرواية الجزائرية باللغة العربية ".[1]

لقد رافقت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية مواقف ساهمت في تطورها وتميز فنها الروائي بجدية الفكرة والأحداث والشخصيات وطريقة الصياغة، فإذا ما نظرنا إلى رواية "أم لقرى" لـ "أحمد رضا حوحو" التي ظهرت سنة 1947م والتوغل في مضامينها، نجدها تشجع الانفتاح وتحث على العصرنة للخروج من دائرة الأوهام والخزعبلات وتحرير المرأة، حيث يقول "رضا حوحو" في مقدمة روايته " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب

[1] – مصطفى قاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنصر، دط، الجزائر، 2000م، ص 3.

ومن نعمة العلم، ومن نعمة الحرية، إلى تلك المخلوقة المهملة الوجود إلى المرأة الجزائرية أقدم هذه القصة تعزية وسلوى".[1]

لتأتي بعدها مرحلة الأدب المقاوم خلال سنوات الثورة مع أعمال "مالك حداد" و"كاتب ياسين"وغيرهم.

وكما ذكرنا سابقا أن الأدب المكتوب باللغة الفرنسية عرف تحولات وتطورات كبيرة كان لها انعكاس مباشر على الإنتاج الأدبي من حيث الأفكار والكم والنوع بحيث استنزفت الرواية طاقتها الفنية من أحداث الثورة التحريرية من خلال تأريخ لفترة زمنية مغتصبة من تاريخ الجزائر، فظلت تصور المآسي وتكشف الأحداث بدقة رائعة، ومن الروايات التي كتبت عن الثورة رواية "أطفال العالم الجديد" لـ "أسيا جبار" عام 1962م، "أفيون والعصا" لـ "مولود معمري" عام 1965م، "أصابع النار" لـ "حسين بوزاهر" عام 1967م ، أما في فترة الاستقلال وبعد التصحيح الثوري الذي قام به الرئيس بومدين الذي أطاح بنظام الرئيس بن بلة في 19 يونيو أدى إلى تغير في كل المجلات السياسية والاقتصادية والثقافية "وبعد الانقلاب الذي أطاح بنظام الرئيس بن بلة وقيام النظام العسكري بقيادة هواري بومدين تفرق أعضاء جمعية الكتاب".[2] فأغلب الكتاب الجزائريين غادروا الوطن واختاروا العيش في الغربة ومنهم من تفرغ إلى التدريس والخروج من حلقة الإبداع الروائي، والبعض الآخر توقف عن الكتابة وصمت أو تفرغ إلى مشاغل أخرى.

وفي نهاية الستينيات ظهر اتجاه جديد في الرواية يسمى بأدب "النزعة الاحتجاجية" ،كأعمال "محمد ديب" التي ظهرت في فترة ما بين 1968م و1973م في رواية "إله الأرض البربر"، "معلم الصيد". ولـ "رشيد بوجدرة" "التطبيق" و "ضربة شمس" فهذه الروايات عبرت عن رفضها الشديد للأوضاع التي يعيشها الشعب الجزائري وسعت إلى توجيه الأمة لمسايرة الثورة الاشتراكية للقضاء على مخلفات الاستعمار.

[1] – أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، قسم الإهداء موفم للنشر، دط، 1989، دب، ص 5.

[2] – أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ص 117، 118.

في نهاية الثمانينات عرفت الجزائر أزمة سياسية، وفي مطلع التسعينيات وصعود المد الإسلامي ودخوله المعترك السياسي شغل هذا الحدث بال مفكرين والمبدعين وبرزت في أعمالهم الروائية حيث ظهرت روايات تنتقد هذا المد انتقادا شديدا، وتدعو بشكل صريح لمحاربته بكل الطرق وشتى الوسائل، ومن أبرز هذه الأعمال "شرف القبيلة " سنة 1989م لـ"رشيد ميمون"، "تيميمون" لـ "رشيد بوجدرة" عام 1990م، وروايتي"اللعنة" عام 1993م و"الجنازة" عام 2003م .

ومع تغير الوضع السياسي الذي طرأ على البلاد في بداية التسعينيات، فتح المجال أمام التعددية الحزبية وصعود التيار الإسلامي، حيث عرفت هذه المرحلة بـ "العشرية السوداء" وظهرت ما يسمى بالرواية الجديدة التي أطلق عليها "رواية الأزمة"، عبرت في مجملها عن يوميات الجزائريين مع الإرهاب من أحداث مأسوية متعفنة أدت إلى "توقيف المسار الانتخابي وإلغاء الدور الثاني من التشريعيات التي رافقته حملة واسعة انتهت بحل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ في مارس 1992م. وعلق باب التنافس السياسي حيث شهد المجتمع السياسي في ظل هذه الأحداث المتسارعة بداية التصعيد لمسيرة العمل المسلح عبرت عن ذروة الأزمة التي ميزت العلاقة بين السلطة والجبهة".[1]

فمازلت أزمة العنف في الجزائر تطرح الأسئلة حول أسبابها، وملابساتها، وظروفها الفعلية، وحتى الدارسين والباحثين لم يستطيعوا الوصول إلى حقيقة تلك الأسباب عن العنف السياسي والدموي في الجزائر، فقد نتجت عن هذه المحنة التي دامت عشر سنوات أدبا خاصا ولد من رحم الواقع المرير، فقد حاول الكتاب والروائيين الجزائريين قراءة الوضع الجزائري وإثارة قضاياه وإشكالاته، فكانت القضايا المطروحة في الروايات قريبة جدا من زمن الكتابة إلى درجة يمكن اعتبارها من "الأدب التسجيلي"، فطرحت جملة من التساؤلات المتعلقة بالراهن الجزائري

[1] – سعاد حميدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، قالمة، 2009، 2010، ص13.

محاولة منه البحث عن جذور هذه الأزمة التي كان لها الأثر العميق على النفوس والعقول، حيث غرقت البلاد في دوامة من العنف والتطرف، وبرزت مظاهر الدمار والفساد ،وتعتم الأفق وكان الموت هو السائد.

ولقد طالت الأزمة الوطنية حتى المثقف الجزائري وحاولت إخماد صوته لأنه يمثل صوت الحق والرافض المتمرد على نظام الإرهاب، ولقد ساهمت الرواية الجزائرية في رصد عديد الظواهر التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية فحاولت تسجيل انطباعات كتابها ومواقفهم وأرائهم حول ما يحدث في الجزائر، فسعت إلى إسماع صوت المثقف ونقل إحساسه لأنه كان المستهدف الأول من طرف الجماعات الإرهابية، "والمثقف الذي كان له رأي مناهض ومندد لما يحدث في الجزائر والممثل في الكتاب والأدباء والفنانين والصحافيين، ونتيجة لما جاهرته برأيه وفضحه للجرائم قوبل برد عنيف وعوقب بأشد مما كان يتوقع، ولقد بلورت الرواية الجزائرية موقفا للمثقف وصورت الأحداث التي مر بها ".[1]

لقد ركن الكثير من الأدباء إلى الصمت والغياب التام عن الساحة الأدبية الجزائرية في هذه الفترة، نظرا للظروف الصعبة التي عاشها طيلة العشرية أمام همجية وجبروت الإرهاب الغاشم، حيث اغتالت يد الغدر الكثير من المثقفين وهدد الأكثر منهم، فسارع أكثرهم إلى مغادرة البلاد وهجرتها نهائيا، وفي خضم هذا الوضع وجدت الرواية الجزائرية نفسها بين نارين نار السلطة المتسلطة، وجحيم الإرهاب فحاولت معالجة الأزمة وأثارها.نذكر من هذه الروايات "النجمة والدهاليز" و "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" لـ "طاهر وطار"، و "رواية "ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" لـ "أحلام مستغانمي" ، و"متاهات ليلة الفتنة " لـ "حميدة العياشي"، "سيدة المقام" و"ذاكرة الماء" لـ "وانيسي الأعرج" ... وغيرها. وقد صنفت بعض هذه الروايات ضمن "الأدب الاستعجالي" حيث انفتح بعض الروائيين على التجريب رغم قسوة الواقع خلال تلك الفترة ونخص بالذكر "ذاكرة الجسد" لـ "أحلام مستغانمي" التي فتحت الباب للكتابة النسوية الجزائرية باللغة العربية وظهرت الرواية الشعرية في رواياتها

[1] – عبد اللطيف حي: الرواية الجزائرية ووعي الكتابة أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري، ص48.

وكذلك "عابر السبيل" و "الأسود يليق بك" كما نجد روايات "وانيسي الأعرج " " شرفات بحر الشمال" و"كتاب الأمير " و" البيت الأندلسي".

وموضوع هذه الروايات الأخيرة البحث في الهوية على المستوى الفردي والجماعي حاولت فيها استرجاع التاريخ ومسائلة الحاضر باختلاف طريقة المناقشة والطرح، كما عرفت الرواية الجزائرية عدة اتجاهات ومسارات بدأ بالاتجاه الإصلاحي، من خلال جمعية علماء المسلمين في مرحلة الاستعمار الفرنسي "...نجد أكثر من تسعين بالمائة من الكتابات الإبداعية ذات التعبير العربي قبل الاستقلال وبعده بقليل ذات نزعات إصلاحية إلا فيما ندر".[1]

الاتجاه الرومنتيكي الذي اتخذ توجها أخر من خلال محاولة التعبير عن مختلف القضايا الوطنية ومن الروايات التي صنفت تحت هذا الاتجاه "مالا تدره الرياح" لـ "محمد عرعار" "دماء ودموع" لـ "عبد الملك مرتاض" ونهاية الأمس" لـ "عبد الحميد بن هدوقة"...إلخ.

أما الاتجاه الواقعي الذي يعتبر أهم وأبرز الاتجاهات السياسية في العالم العربي بحيث "تجلت الواقعية في الأدب الجزائري في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية إذ تناولت الحياة الجزائرية بكل تفاصيلها وأبعادها، ونلمس ذلك في رواية "الفقير" لـ "مولود فرعون" التي صور فيها نشأته الفقيرة، بحيث وصف حياة الفلاحين البائسة كما نلمحها في مؤلفات "محمد ديب" "[2]

أما الاتجاه الواقعي الاشتراكي يقول "واسيني الأعرج": " من هنا تظهر القوة اللامحدودة للتعبير عن الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية التعبير عن قولها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش".[3]

---

[1] – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م، ص 126.

[2] – المرجع نفسه: ص 126.

[3] – واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989، ص 49.

نلحظ هذا الاتجاه في روايات كل من "محمد ديب" و"كاتب ياسين" و"طاهر وطار" في روايتيه "الزلزال" و "اللاز".

قد ارتبطت الرواية الجزائرية بالواقع، وذلك من خلال توظيف الماضي بعناصره ورموزه التاريخية ومعالجتها لقضايا اجتماعية موغلة في عمق المجتمع ،وكذا التراث والموروث الشعبي الأدبي، كما وظفت الرمز الصوفي أيضا.

وختام القول فالرواية الجزائرية بدأت كلاسيكية، ثم انطلقت نحو النضج وأصبحت اليوم من الروايات العربية التي اكتسحت العالمية من حيث الاحتراف والصدارة.

الفصل الأول:

تيمة الحزن في الكتابة الروائية الإبداعية

أولا: تيمة الحزن

ثانيا: أشكال ومظاهر الحزن في الكتابة الروائية.

ثالثا: الشخصية الروائية والحزن.

رابعا: الحزن والبناء المكاني.

خامسا: صراع الحياة والتحدي .

سادسا: أبعاد الحزن في الرواية.

سابعا: جماليات الحزن في الكتابة الروائية.

أولا: تيمة الحزن

1-مفهوم التيمة " thème":

أ- لغة: كلمة مأخوذة من الكلمة اليونانية "thema" التي تعني "المادة المتداولة للحوار في مجال الخطابة أو كتب الأعمال الأدبية، وتطلق أيضا على ما يطبق على أفكار الأخرين وما يشغل أهم انشغالات الفرد ". [1]

كما تعني كلمة " theme": "موضوع لمناقشة فكرة رئيسية لتطويرها"[2] فالتيمة تدل على الفكرة الجوهرية المجردة التي تتجسد بشكل ما في العمل الفني والأدبي والمسرحي.

مفهوم التيمة في المعاجم العربية:

"جاء في معجم "محيط المحيط": التيم العبد، سميت العرب:تيم الله،و تيم اللات، التيماء :نجوم الجوزاء، التيمة:الشاه تكون لصاحبها في منزله يحتلبها وليست بسائمة "[3].

ب- اصطلاحا: التيمة "اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله "جون بيار وبير" في معنى خاص ويطلق "التيم" على صورة ملحة ومتفردة نجدها في عمل كل كاتب معدلة بحسب منطق التماثل".[4]

فالتيمة إذا تدل على الموضوعات الكامنة في الأثر الأدبي.

كما عرف "فرونسوا راسي": " التيمة تطلق على بنية تابثة من السيمات الدلالية المتواترة داخل نص ما".[5]

---

(1) - dictionnaire hachette en cyclopedique, paris, edition, 2000,p 1861 .

(2) - dictionnaire en cyclopedique auzou preface emmannel le rog ladure membere de linotitut, franse edition, 2004,p 1506.

(3) – معلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009، ص210.

(4) – محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجدرية في أدب عقلة، (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، دمشق، 1998، ص 14.

(5) – فرنسوا راسي: فنون النص وعلومه، ترجمة: ادريس الخطاب، دار تبقال للنشر، ط1، المغرب، 2010، ص 238.

التيمة مفهوم يتعلق بالأدب والفنون والمسرح بشكل عام وقد عرف المصطلح تطورا في المعنى كما ترد كلمة تيمة بعدة معاني مترادفة كالموضوع، الغرض، الجدر، المحور، الفكرة الأساسية، العنوان، الحافز، البؤرة، المركز، النواة الدلالية.

فالتيمة هي عنصر من المضمون تتجلى بشكل ما على صعيد الشكل يمكن أن تتحدث التيمة بشكل مقصود، أو بشكل لا واع، ويمكن أن تتكرر في العمل الواحد أو في مجمل أعمال مؤلف ما، ويمكن أن يحتوي العمل الأدبي أو الفني الواحد على عدة تيمات، لكن ذلك لا ينفي وجود تيمة عامة هي الفكرة المركزية للعمل، فالتيمة مفهوم يتعلق بالآداب والفنون والمسرح بشكل عام.

وقد وظف مفهوم التيمة عند الغرب في مجالات معرفية ونقدية متعددة فقد تبناه كل من الوجوديون والماركسيون البنيويون، ورواد النقد الظاهراتي، والتحليل النفسي ولكل واحد من هؤلاء معنى خاص به.

أما عند العرب فقد وجد مصطلح التيمة صعوبة مقابل المفهوم " thème" ويعود هذا إلى اختلاف مرجعيات المترجمين وعليه نجد عدة مفاهيم لهذا الاسم كالموضوع، الموضوعاتي، المحور، الجدر...إلخ، فمصطلح الموضوع استعمله "حميد الحميداني" في كتابه "سحر الموضوع" ومصطلح الموضوعاتي وضعه "سعيد علوان" مقابل " thème thématique" في كتابه "نقد النقد"، الجدر استعمله "فؤاد أبو منصور" في كتابه "النقد البنيوي في لبنان وأروبا".

أما مصطلح "التيمة" فهو الترجمة أكثر تداولا في المغرب خصوصا في كتب "السميائيات" عند "سعيد بنكراد" في "شخصيات النص السردي والبناء الثقافي"، وأعمال "عبد المجيد توسي" "التحليل السميائي في الخطاب الروائي".

2- مفهوم الحزن:

أ- لغة: جاء في "لسان العرب" لـ "ابن منظور" في مادة حزن، الحُزنُ، والحَزَنُ، نقيض الفرح وهو خلاف السرور، قال الأخفش والمثلان يعتقيان هذا الضرب بإطراد والجمع أحزان لا يكسر على غير ذلك... وقد حزن ".[1]

[1] – ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج9، دار صادر، ط4، بيروت، دس، ص200.

وفي قاموس "الصحاح": "حزن، الحُزنُ والحَزنُ : خلاف السرور، وحَزِن الرجل بالكسر فهو حَزِنٌ وحزين، وأحزنه غيره وحزَنهُ أيضا، مثل: أسكله وتسلكه، ومحزون بني عليه، وقال الزبيدي حزَنَه لغة قريش ، وأَحْزَنَهُ لغة تميم، وقد قُرئ بهما، واحتزن، وتَحَزَّنَ بمعنى العجاج بكيت والمِحْتَزِنُ البَكيُ".[1]

ب– اصطلاحا: يعرفه "فاضل عاقر" هو حالة انفصالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء وقلة الميل إلى تحريك العضلات". [2]

فالحزن شيء فطري ينتاب كل البشر عندما تقابله متاعب هذه الحياة ولا أحد يستثنى من ذلك، فالحزن ألم نفسي يوصف بالشعور بالبؤس والعجز، وشبيه بالهم والأسى والكآبة واليأس ومن المؤكد أن هذه المشاعر هي مشاعر سلبية يشعر بها الإنسان ليصبح شخص هادئ ومنفعل عاطفيا، حيث يصاحب الحزن أحيانا البكاء وهو ما عبر عنه "حلمي مرزوق" حيث قال:" أحزن الحزن هو الحزن الداخلي بلا شك وأبأس البؤس المقنع أين كان مصدره وباعثه مادام نابعا من أعماق ودخائل النفوس".[3]

كما جاء الحزن في القرآن في قوله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام:﴿ إِنِّي لَيُحْزِنُنِي أَنْ تَذْهَبُوْا بِهِ (13)﴾ [4]، كما ذكر أيضا في قوله تعالى: ﴿وابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ اَلْحُزْنِ فَهُوَّ كَظِيمْ (84)﴾ [5]، فقلب يعقوب هنا امتلأ حزنا لدرجة أن عيناه ابيضتا من البكاء نتيجة حزنه على فقدان ابنه، كما جاء في قوله : ﴿وَلاَ يُحْزِنَكَ الذين يسارعون في الكفر (176)﴾ .[6]

فالحزن هو ردة فعل غير متوقع يسبب لصاحبه الشعور بالبؤس والضغط النفسي والإحباط ومقر الحزن في القلب تظهر أثاره في الوجه والتي تسبب الكآبة لذلك الشخص المحزون.

---

[1] – أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، دط، مصر، 2009، ص 350.

[2] – السعيد الراوي: ظاهرة الحزن في شعر شاكر سياب، ماجستير مخطوطة جامعية، جامعة باتنة، الجزائر، 1986، ص 27.

[3] – حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الرابع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء، ط1، الاسكندرية، دس ص 180.

[4] – سورة يوسف الآية 13.

[5] - سورة يوسف الأية 84 .

[6] – سورة آل عمران الآية 176.

ثانيا: أشكال ومظاهر الحزن في الكتابة الروائية

الحزن ظاهرة إنسانية وتتميز من شخص إلى آخر بأشكال وصفات سلوكية عديدة، وفق مسببات ومصادر معينة سواء اجتماعية أو نفسية أو سياسية منها الاغتراب، الهجرة، التمرد، التهميش، الموت...إلخ.

وقد تناول الكتاب هذه الأشكال في كتاباتهم الروائية.

1-الاغتراب: وهو ظاهرة إنسانية وجدت بوجود الإنسان وهو من المواضيع الهامة التي عبر عنها القرآن الكريم، فهو مصطلح قديم تعود بدايته إلى ظهور الإنسان " الاغتراب أصل في الإنسان منذ نزول أول البشرية أدم وحواء إلى الأرض، حيث ابتعدا عن الجنة والرفقة الأولى لهما تبعا للخطيئة التي ارتكبها الإنسان فنسلخ عن الذات الإلهية وعن مقره الأول" .[1]

وهذا يبين أن الإنسان في اغتراب دائم وهو مرتبط به منذ ولادته "فرحلة الإنسان هي عبارة عن اغتراب دائم، يلجأ بالاغتراب عن وطن القبضة (قبضة الحق) حين أشهدنا الله على ربوبيته في عالم الذر ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام موطننا فاغتربنا عنها بالولادة فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها وطن، فاغتربنا عنها في حالة تسمى سفر وسياحة، إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ، فعمرناه مدة الموت فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث إلى أرض الساهرة".[2]

فالاغتراب إذا هو إحساس وشعور الفرد بالانفصال عن الآخرين أو الذات أو كلاهما، قد جاء مصطلح الاغتراب في كتاب الإشارات الإلهية لـ "أبي حيان التوحيدي" حين قال " فأين أنت من غريب قد طالت غربته في وطنه وقل حظه ونصيبه وسكنه وأين أنت من غريب لا سبيل له إلا الأوطان، ولا طاقة به على الاستيطان، فإذا هو حالة نفسية اجتماعية تسيطر على الفرد وتجعله غريبا وبعيدا عن واقعه الاجتماعي فيجعل الفرد عاجزا عن الانسجام مع الناس والوسط الذي يحيط به.

فالكتابات الروائية العديدة التي تناولته وجدت أن هناك قاسما مشتركا بينهما لمعانيه المختلفة، ألا وهو فكرة الانفصال وما يرتبط به من شعور لعدم الراحة، فهو الحالة التي يفقد فيها الإنسان القدرة على القيام بأدواره

---

[1] – زليخة حديدي: الاغتراب: مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وادي سوف، العدد 08، جوان 2012، ص 348.

[2] –مسعودة بن عبلة: أساليب المعاملة الوالدية وعلاقتها بالاغتراب النفسي لدى المراهق الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014-2015، ص 110.

الاجتماعية غير مستعصية ، حيث انفصل الإنسان عن الإنسان في المكان وتباعد في الزمان، وخلق المعاناة والشعور بالوحدة والفناء المحتوم "... بمعنى آخر هو تعبير عن التوتر والقلق النفسي وضياع الذات واستشعار الخوف من فقدان الأمن والأمان والفرح والسعادة والتواصل مع الجوهر الطبيعي".[1] فالاغتراب تعبير عن الأشكال ومظاهر الحزن في الرواية الجديدة.

2- الهجرة: لقد شكل موضوع الهجرة في كل الكتابات الروائية الجزائرية والعالمية موضوعا أساسيا للتعبير عن معاناة المهاجرين ومواقفهم وأرائهم، فكانت هذه الكتابات وصف لذات التاريخية التي يعيشها المهاجرين بآلامها وانكساراتها واحباطاتها وأحزانها، كما تعتبر تيمة الهجرة من المصادر الفنية للآداب سواء كان شعرا أو نثرا، لما تخلفه من أحاسيس الألم والفراق والغربة والحنين إلى الأهل والوطن، فالأدب اليوناني مثلا من الآداب الإنسانية الأولى التي جسدت موضوع الحنين كتيمة أدبية في "ملحمة أوديسا" .

كما تجسد موضوع الهجرة في التراث العربي من خلال حكايات "ألف ليلة وليلة".

فالهجرة إلى الضفة الأخرى كان سببها خيبة أمل هذا الواقع الذي تعيش فيه هذه الذوات الأكثر إحساسا بالحياة فوجدت في أوروبا فضاء رحبا واسعا من أجل بلورة أفكارها، فالمناخ الملائم التي تخلفه الليبرالية والحرية جعل منها ملجأ حقيقيا لكثير من المثقفين الجزائريين الذين اختنقوا بالأجواء السائدة داخل مجتمعاتهم.

3- التهميش: اتخذت الرواية طابع مشابهة الواقع، حيث تستند إليه كمرجع واقعي تغوص في أعماق الفئات الاجتماعية، وتحاول تبني قضاياه ، ومشاغله، وتناقضاته، من خلال تخييل عالم حكائي فهذا النوع من الكتابات السردية يعج بالقضايا الاجتماعية ويرسم مفهوم الواقع.

فالهامش هو مجال مفتوح للسرد يحاول معاكسة الخطاب الرسمي من خلال تصوير الواقع اليومي المتردي للحياة اليومية، ومحاولة تبني مشاغل الناس في المناطق والأنحاء المهمشة، وهي المواضيع التي تحاول الخطابات السلطوية تجاهلها والصمت عنها، كي يفسح المجال لخطاباتها ولانجازاتها.

يقال من رحم الألم يولد الأمل، فمن الطبيعي أن يولد الإبداع من رحم الحزن والألم، فالحزن والكتابة صفتان متلازمتان، فالحالة التشاؤمية والسوداوية التي تطغى على الكاتب، ترجع إلى جملة المآسي وتراكمات الحياة

[1] - حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، المجلد ع 1، م27، 2011، ص24.

إذ يبين الكاتب فكرة اللاجدوى وعبثية الأشياء، فيتخذ موقفا من الحياة، ويصبح زاهدا فيها فيفقد كل شيء معناه وجدواه، ويتساوى لديه الفرح بالحزن فتصبح الحياة لديه مجرد مرحلة لا يستطيع تخطيه إلا عبر الكتابة.

فالتهميش أحد الأسباب التي تؤدي بالكاتب إلى الانسحاب من التيار العام في المجتمع بإرادته مثل أولئك الذين لا يجدون أنفسهم قادرين على تحقيق طموحاتهم الشخصية، أو طموحات القريبين منهم، أولئك الذين يختارون الابتعاد طوعا وإراديا باعتباره وسيلة لتنشيط الإبداع الفني والفكري أو يرغبون في الاحتجاج على الأعراف السائدة أو حالات التهميش، والإقصاء الاجتماعي، أو صور الحرمان والإقصاء " فالذات المهمشة ذات مقصاة من المركز ومن تم فإن العلاقة بينهما وبين المهيمنين على المركز، علاقة قوامها الصراع، ومن هنا تتراء لنا الصلة الوثيقة بين الإقصاء والتهميش، فالمهيمن صاحب نسق قيمي يتحدد وفقه ويحدد مواقع بقية الذوات الاجتماعية الأخرى منه ما يعني أن درجة الهامشية لدى المهيمن عليه مرتبطة، بمدى نجاح المهتمين في إقصائه من النسق كليا أو جزئيا".[1]

ففعل التهميش عنصري بالمعنى المستدل عليه سواء في المقولات الفلسفية والاجتماعية والنفسية التي تلبسه صفة القهر، والاضطهاد على الفئة المهمشة سواء كان التهميش ماديا أو معنويا، وتحيل معنى المنبوذ والمقصي في فهم الكثير من المفكرين إلى الآخر لذا تتداخل المفاهيم إذا كان هذا الآخر لا يعني الغريب لغة وحضارة وفكرا "فالآخر هو غير الذات سواء كانت تلك الذات فردية أو جماعية". [2]

فالسرد بقدرته على رصد التفاصيل، والجزئيات، وتمكنه من عرض المشاهد، وتجسيدها واستطاعته كشف التناقضات، كان الفن الأثر لدى كتاب الاختلافات والتمرد، قلما نعثر في الشعر إلى إمكانات السرد الهائلة التي تمكن الأدباء من تصوير واقع مجتمعهم، وتجسيد ظروف المهمشين المقهورين فيه، ويأتي الميثاسرد ليكشف عن عالم الأدباء وأسئلة الكتابة لديهم باعتبارهم تمثلا مهما من تمثلات الهامش"[3] فالقائم بفعل التهميش يمتلك القدرة على انجازه والقيام به، بمعنى ذلك أن المهمش ليس صاحب سلطة ونفوذ تجعله يحول المفعول به إلى ذات خاضعة وسلبية، بل فاقدة لكل قدرة على تحويل موازين القوة لمصلحتها، فالعلاقة بين الطرفين قائمة على الصراع

---

[1] – عمر الزغفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع4، م36، 2008، ص186.

[2] – هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1 العراق، 2013، ص 19.

[3] – هويدة صالح: الهامش الاجتماعي للأدب، قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص24.

والسيطرة وهي سيطرة تستمد شرعيتها من امتلاك المهيمن لكل وسائل القهر والإلزام، الاقتصادية، والاجتماعية والسياسية، والثقافية. مما شرع له اعتماد العنف المادي والمعنوي لحمل المقصي على قبول وضعيته تلك.

4- الموت: تعد تيمة الموت من الموضوعات البارزة في الرواية الجزائرية المعاصرة، والتي اشتغل عليها الروائيون بكثرة خاصة في سنوات الأزمة الوطنية التي عانت منها البلاد من مأساة كبيرة كانت لها انعكاسات سلبية على المجتمع وخاصة على طبقة المثقفين الذين لم يجدوا سبيلا للهروب من تلك الأوضاع المأساوية سوى كسر حاجز الصمت وإطلاق العنان لأقلامهم لتصور وتكتب عن مرارة الراهن الدموي وعبثية الحياة التي تجسد الفناء، وعن هواجس الإنسان وقلقه الوجودي وصراعه مع الحياة ومقاومة الموت، "فهذه التجربة حطمت نفسه واقتنع أن الموت نهاية الحياة، بل هو مأساتها الكبرى وازداد يقينا حين نقل تجربته الجزئية خاصة إلى واقع الإنسان عامة لتكون النظرة كلية تتفق حول حقيقة الحياة بعدها طريقا قصيرا إلى الفناء".[1]

فالموت يمثل رافدا جماليا في الأدب الجزائري حيث غدّ النص الأدبي بتيمة جديدة، فكما الموت رديف للحياة فهو رديف للكتابة، فقد تناولت الكتابة الروائية المعاصرة سؤال الموت وسعت إلى البحث في رمزيته وتجلياته العديدة وإشكالاته المختلفة كموت القيم، فالكاتب أكثر قدرة على الإحساس بقوة الموت وأكثر شجاعة على مواجهة جبروته وعمق دلالته حيث تعرضت تلك الروايات إلى المصائب التي لاقتها الشخصيات الروائية في أزمنة عديدة والمشاهد الجزئية التي ألت إليها تلك الشخصيات، والملاحظ على التجارب الروائية الأخيرة التي تتبنى التيار الوجودي اتجاها ، قد صاغت تيمة الموت صياغة وجودية فلسفية عميقة، كون الموت يمثل هاجسا مخيفا للإنسان يجعله دائم التفكير والتأمل في حياته المهددة في أي وقت من خطره.

كما تطرقت إلى فلسفة هامة وهي فكرة الخلاص من الحياة التي تعيق الإنسان من تقرير مصير حياته كما تعيق حريته وانفتاحه وإبداعه ومن الروايات الجزائرية التي تناولت الموت كفكري وأدبي رواية "ذاكرة الجسد" ، و "فوضى الحواس" و "عابر سبيل" لـ "أحلام مستغانمي"، ورواية "اللاز" ، "الدهاليز" لـ "طاهر وطار"، حيث ركزت هذه الروايات على صوت الموت الرمزي لرجالات الثورة، وموت الذاكرة الثورية وخيانة الثورة التحريرية والعمالة مع السلطة الفرنسية، بالإضافة إلى روايات أخرى عنيت بتيمة الموت نذكر منها "دم الغزال" لـ "مرزاق بقطاش"

[1] – رضوان جنيدي: مأساوية الموت في الشعر المغربي القديم على الحصر القيرواني، مجلة اشكالات في اللغة والأدب، دورية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تمنراست تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية العربية والفرنسية، العدد الأول ديسمبر، 2012، ص 134.

"تيميمون" لـ " رشيد بوجدرة"، و "ذاكرة الماء"، "ضمير الغائب"، "سيدة المقام" لـ وانيسي الأعرج"، وغيرها من الروايات التي تناولته كهاجس وطني صير الجزائر كوطن لتجارة الأرواح مجانا.

4- التمرد: تعد ظاهرة التمرد وسيلة لإثبات الذات وبنائها فالإنسان بطبعه تمرد منذ الخليقة على الحياة رافضا قساوتها ومتحديا الصعاب لمواجهة النهاية المحتومة، وخلق بداية لحياة أفضل تستمر بالإصرار وعدم الاستسلام فالتمرد هو "أن ترفض الشائع والمستقر والمعروف إذا تنافر مع العقل، أو تعارض مع المصلحة أو لم يكن الأفضل"[1]، بمعنى تمرد الفرد على كل ظروف الحياة القاهرة والظالمة في نظره، كالقوانين الأبوية الصارمة المقيدة للحرية الشخصية والتي على أساسها تتولد الضغينة في ذات الفرد لتتحول إلى تمرد إما مضمر أو ظاهر بحسب التكوين الشخصي للمتمرد.

فقد يكون الواقع المر هو الدافع لهذا التمرد على الذات وقد يكون الملل أحيانا أو الضغط المتكرر الذي يمارس على البعض سواء في أسرهم أو مجتمعهم. فقد ينتج عن أثار التمرد أن المرء يواجه أقرب الناس إليه بما لا يسرهم، بينما هو يرى في قرارة نفسه أنه كان غافلا فيما مضى عن أشياء وأشياء، كما أن للبيئة التي يحياها الإنسان هي التي تقرر ما الذي يمكن أن يفعله هذا الكائن في مسيرته، فإن كانت بيئته تنسجم مع تطلعاته وأماله مضى مطمئنا،أما إن كانت هذه البيئة تعيقه عن هذه التطلعات، ثم وجد الحوافز والدوافع التي تحركه لهذا التمرد تمرد على واقعه الذي يشعر بأنه لم ينصفه يوما، حينها يكون هذا التمرد بمثابة انقلاب على كل مألوف اعتاده من قيم وتقاليد ومعتقدات، وقد يكون كردة فعل للبعض بعدم قبول سلوكهم هم أنفسهم وبما يحملونه من طبائع لا تنسجم مع طموحاتهم ولا ترضي حتى الآخرين من حولهم.

وقد تناولت الكتابات الروائية تيمة التمرد في الكثير من نصوصها.

[1] – فاروق القاضي: أفاق التمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص 38.

ثالثا: الشخصية الروائية والحزن

تلعب الشخصية دورا مهما في تطور الأحداث، وهي التي تدور حولها أو بها أحداث الرواية، فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس"[1] فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة، لأنها المحرك للعمل الروائي، فالراوي يقوم بتخييل شخصية يحدد لها زمان ويعطيها مكان تنشأ فيه ليقحمها في صراع وحبكة تتأثر وتؤثر فيها، فالشخصية عند "عبد الملك مرتاض" "تكون واسطة عقد... بين جميع المكونات السردية الأخرى"[2] ، فرغم كونها كائنات من ورق إلا أن دورها مهم في بث الحياة في الرواية، كما يمكن النظر إليها من زاويتين الأولى تمثل صفاتها الداخلية والخارجية والثانية الوظائف التي تقوم بها. أما من حيث صفاتها فقد تنوعت بين الجسمية والنفسية والظروف الاجتماعية، فقد تمت دراستها من قبل المدارس التقليدية التي تناولت الشخصية من حيث مظهرها الخارجي، فمثلت الشخصية بأنها محور مكونات الرواية، فمن خلال الحركة والحوار جمعت مختلف المكونات حولها لتعطيها الحياة، لدى عدت المسيطرة على باقي المكونات داخل النص الروائي التقليدي. وما من شك أن أغلب النقاد والباحثين اتفقوا على أهمية الدور التي تقوم به الشخصية داخل العمل الروائي فبفضلها تتاح للكاتب فرصة التعبير عن كل ما يجول في داخله، بحيث يجعل هذه الشخصية وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه فهو يقع أسيرا لها مما يجعله مجبرا على توظيفها فلا يمكن الاستغناء عنها فكل سلوك تقوم به الشخصية مهم وفعال في بناء الحدث وتفعيله، كما يساعد هذا الأخير بدوره في تطور وبناء الشخصية، فالحدث "يساهم في دفع الفعل الروائي نحو التوتر والمشاركة في تطوير الأحداث وتوجيه الشخصيات" [3].

فالحدث هو السبب الرئيس لأي تطور يطرأ على الشخصية أو يؤثر فيها سواء بالإيجاب أو بالسلب، فقد تظهر حالة التنافر بين الشخصية وأحد مكونات السرد مثل المكان بحيث يتحول المكان بالنسبة لها إلى مقر غير مرض يجعل الشخصية تنفر منه، ويعيش في حالة من الاغتراب النفسي والذهني والفكري "فالشخص قد يجد نفسه عاجزا تماما أمام ما يسود المجتمع الذي يعيش فيه، من أنظمة اجتماعية فاسدة هذه الأنظمة تقف حائلا

---

[1] –شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009، ص 45.

[2]– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الدراسة، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت العدد 240، ديسمبر، 1988، ص 134.

[3] – الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، دب، 2010، ص 108.

دون تحقيق أهدافه وتطلعاته ورغباته"[1] ، وعندما يفشل في تحقيق أهدافه ورغباته يعيش حالة من الاغتراب النفسي قد تدفع به إلى الانتحار أو الموت، لأنه فقد الرابط بين المكان والمجتمع الذي ينتمي إليه. " فانعدام تكامل الفرد كفرد مع المجتمع يصل ببعض الأفراد إلى أن يجدوا أنفسهم عاجزين عن الاستجابة أو الخضوع لأي سلطة غير تلك التي تصدر منهم أنفسهم ويؤذي بهم في النهاية إلى استحالة الحياة في هذه الجماعة مما يدفعهم إلى الانتحار "[2]

فقد تكون الشخصية الروائية شخصية رئيسية ومحورية بل هي أيضا البطلة والساردة في الوقت نفسه، تروي لنا ما جرى من أحداث تخصها وتدور حولها، كما تعرفنا على الشخصيات الأخرى وعلاقتهم بها، فالبطلة الروائية قد تكون تعاني حزنا وألما وظلما من المجتمع أو من أقرب الناس إليها "الشخصية تعرف نفسها بذاتها بدون وسيط".[3]

وقد تكون الشخصية تعاني الاغتراب "والابتعاد عن الوطن والأهل والأحبة يولد شعورا بالحزن وهو الذي يجعل النفس كئيبة عن الوطن لا تنتمي إلى هذا الواقع ولا ترضى بالتواصل معه وترى فيه مصدر تلك الآلام لذلك ينبغي رفضه وتحطيمه بوصفه الداعي للتحول" .[4]

رابعا: الحزن والبناء المكاني:

للمكان دورا بارزا في البناء السردي، إذ يعد أحد مكونات الحكاية التي تشكل بنية النص الروائي بل هو البنية الأساسية التي ينهض عليها السرد ولا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان، تنمو فيه الأحداث فيمكن الاعتماد على المكان لفهم الحدث الروائي، ولفهم علاقات الشخوص فيما بينها فالمكان "ليس عنصرا زائدا في الرواية ، فهو يتخذ اشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من

[1] – السيد حسن سعد: الاغتراب في الدراسة المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق 1960-1969، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1986، ص 18.

[2] – المرجع نفسه، ص18.

[3] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 112.

[4]– مها خيربك ناصر: جبران أصالة وحداثة، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، لبنان، 2002، ص 16.

وجود العمل كله" [1] ، إذا فالمكان له دور فعال في بناء النص الروائي، فدوره مكمل لدور الزمان لتحديد دلالته الروائية.

المكان عالم مادي محسوس ثابت تعلق به ابن أدم منذ أن وجد على وجه الأرض، فعقد فيه وجوده، وجعله ملاذا روحيا ونفسيا ومعيشيا يسكنه ويأنس إليه، فالمكان يعمل على الكشف الداخلي العميق للأثر النفسي على الفرد فلا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة المعبرة عنه بدقة وحساسية الشخصية، أي أن اللغة تلعب دورا أساسيا في تصوير الأثر النفسي على الشخصية مثل ألفاظ الاطمئنان والفرح أو الشعور بالخوف أو الحزن وغيرها، مما تترسب في أعماقه على شكل ومضات مضيئة أو مظلمة حسب الحالة التي يمر بها، فقد تكون علاقة الشخصية بالمكان علاقة قائمة على التوتر والإحساس بعدم الاستقرار والإحباط.

يقول "نبيل سليمان" عن علاقة المكان بالشخصيات: " وهو أمر طبيعي فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها تحس بألفتها وثمة شخصيات تتجاوز سلبياتها فتنفر من أماكن معينة وربما تعاديها".[2]

ويضيف "سليمان نبيل" أنه يمكن أن يبرز دور الروائي من خلال حالة من التماهي والاندماج الفضائي في عملية ظهور الشخصية في المكان المحدد للحالة السردية والمناسبة والمحددة ويتم ذلك من خلال "تحديد الملامح العامة للشخصية وتميزها عن غيرها حيث الأمكنة تنتج شخصيتها المتميزة والمختلفة، والشخصية الجبلية، و المدنية حيث كل منها تناصب الأخر في الاختلاف في التعبير والمستويات الجسدية والفنية والاجتماعية..."[3] ، ويعني ذلك أن علاقة المكان بالشخصيات يحدد تنوع المنظور السردي بتنوع الشخصيات، ولكل شخصية وجهة نظر معينة تنبثق من لحظة الإحساس بالتفاعل والاندماج مع المكان الذي تسكنه وتستأنس به أو على العكس من ذلك النفور منه، وخلق حالة من العدائية معه ويؤكد "نبيل سليمان " أن " الراوي ملزم بنقل وجهات نظر كلها لاسيما إذا انتقلت الشخصية من مكان إلى آخر فهو ينتقل معها ويتابع ويرصد الحالات الانفعالية والوجدانية والسلبية التي يتركها المكان على الشخصية "[4] ، يعني هذا أن "علاقة المكان بالشخصية ليس طارئة وهامشية وإنما هي في الصميم، حيث المكان مؤهل للكشف عن لاوعي الشخصية وحياتها النفسية والاجتماعية، لأنه ببساطة لا

---

(1) – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1990، ص 33.

(2) – نبيل سليمان: جمالية التشكيل الروائي في الملحمة الروائية، دراسة عالم الكتب الحديث، دط، جدة، دس، ص 198.

(3) – شعرية المكان في الرواية الجديدة، ص 198.

(4) – نبيل سليمان: جماليات التشكيل الروائي، ص 199.

معنى ولا دلالة للمكان بعيدا عن الإنسان الذي يقوم بتنظيمه، وإجراء عمليات التقطيع والمفصلة في بنيته وفقا لآليات ثقافية محددة"[1]. فتصبح الشخصية والمكان على وفق هذا التصور علاقة قائمة على التوتر والإحساس بعدم الاستقرار والإحباط وربما يكون المكان أكثر سلبية على الشخصية فتظهر في صورة حزينة محطمة تلجأ إلى العنف وحب الذات ومحو الأخر.

من خلال ما سبق تبين لنا أن كل من المكان والشخصية يشكلان الحياة من خلال التداخل لأنهما يتحدان في الفعل فينشأ الحدث كما يتراوح المكان بين مكان واقعي ومكان روائي تخييلي.

فالمكان الواقعي عند البنيويين "هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخييلي، أي أنه يوجد في العالم المعيش حيث يطلق عليه النقاد مسميات عديدة منها: المكان الموضوعي، المكان الخارجي، المكان الطبيعي، المكان المرجعي، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيش"[2] . أما المكان الروائي " فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات المكانية خياليا فيه مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة". فالفضاء الروائي يتشكل من الكلمات بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص.

لقد أصبح المكان له دوره الرئيس في بناء الرواية خاصة الرواية الجديدة التي مثلت المكان بجميع أبعاده وتجلياته المختلفة وهذا ما دفعه إلى الصدارة، والتي كانت الرواية القديمة تعطيها للزمان، فأصبح المكان بذلك مكونا فاعلا في بنية الرواية يتأثر ويؤثر في المكونات الأخرى.

خامسا: صراع الحياة والتحدي في الكتابة الروائية

تعددت المفاهيم الاصطلاحية وتنوعت في طرح مفهوم الصراع ويرجع السبب في هذا إلى تعدد المذاهب والنظريات التي تناولته بالدراسة فالصراع في المجال الأدبي " يحمل معنا فنيا نقديا لا يراد لها معناها اللغوي الصرف، بمعنى النزاع والمحاربة والمصارعة بين شخصين، فقد يكون الصراع الخارجي بين

[1] – المرجع نفسه، ص 201.

[2] – حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 122.

شخصيات القصة والأفكار والمبادئ التي يعتنقها الانتفاض أو صراعا داخليا يسمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة".[1]

فالصراع هو عبارة عن تلك المواجهة والمناظرة الفكرية التي تسود بين الطرفين أحدهما التيار الديني والأخر الليبرالي، أو بين المثقف والسلطة أو بين طرفين الأول هو ثقافي والثاني هو سياسي، فكل طرف يحاول أن يدافع عن أفكاره، وذلك بمواجهة الآخر بها.

فالصراع ظاهرة قديمة ومتجدرة في التاريخ البشري "إذ لا يخلو عصر من مظاهر الصراع بمستوياته الكثيرة، وأبعاده المتشيعة، والأدب كونه خطابا تمثيليا وتعبيريا عن خرجات الإنسان، فمن اليسير إثبات ارتباطه بالصراع، حيث يشكل الأدب فضاء للصراع و أداة له عندها يتم تفعيله يصالح طرف ضد طرف في شبكة تعالقات اجتماعية وأيديولوجية غاية في التعقيد"[2] ، إذا فهو عرض لأفكار بصفة مخالفة وهو الأكثر هيمنة على النصوص الروائية، فنجده بارزا في الفترة الممتدة من الثمانينات إلى منتصف التسعينيات بصورة واضحة جدا، حيث أصبح خطرا على المجتمع الجزائري من خلال المنظور الماركسي الواقع تحت تأثير الحزب الشيوعي الفرنسي في الكثير من لمواقف وخاصة موقفه من قضية الإدماج التي نادت بها الحكومة الفرنسية و أيدتها النخبة المثقفة والبرجوازية الجزائرية ومن الروايات الجزائرية التي تناولت موضوع الصراع "الشمعة والدهاليز" الصادرة سنة 1995 لـ "طاهر وطار" هي رواية تزامنت مع الانقلاب السياسي الذي عرفته الجزائر بعد أحداث 05أكتوبر1988، حيث نقلت ذلك الواقع الجديد بكل تناقضاته فحاولت البحث عن الأسباب والمرجعيات التاريخية التي أوصلت الإنسان الجزائري المتحول باستمرار إلى إيجاد العنف كوسيلة لوصول إلى السلطة، فهذه الرواية عبارة عن دهاليز أفضت وقائع وحالات نفسية، فقد وظف لنا الكاتب فترة الاستعمار ثم الثورة والتحرر، و النصر، والفوز الجزائري، إلا أن السنوات الأخيرة تحولت بواسطة

[1] – كمال غنيم: عناصر القصة القصيرة، الجامعة الاسلامية، دط، غزة، 2015، ص 02.

[2] – سامية إدريس: صور الصراع في رواية ص لزرياب يوكفة قراءة في مضمون –مجلة الخطاب– جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، مح 13، ع1 ، ص 135.

الرعب إلى دهليز كبير ومظلم فبطل الرواية أستاذ جامعي يتحدث عن فترة التسعينات، فهو يكشف الواقع الثقافي الجزائري، حيث راح ضحية نتيجة الصراع بينه وبين جماعة من الملتحين، الذين أرادوا أن ينظم إلى حزبهم وتيارهم الإسلامي، ولكنه كان يرفض ذلك فكانت النتيجة في الأخير أن يقع فريسة وضحية لجماعة الملتحين الذين قتلوه، فهذا الصراع سياسي ديني يظهر ذلك من خلال الحزب القائم والتيار الإسلامي الذي حاول تأسيس الدولة إسلامية تقوم على حدود الدين والشريعة، فالصراع نجده "في نواحي الحياة المختلفة، في الفكر، والحرب، والحب، والكراهية، والفن، والفقر، والرحمة، والقسوة والظلم والعدل وموجود أو منعكس على النفس الإنسانية، ذلك مجال مثير يكتشف الغموض". [1]

وهناك روايات أخرى تناولت موضوع هذا الصراع مثل رواية "سيدة المقام" لـ "وانيسي الأعرج التي صدرت سنة 1997، والتي تروي لنا أحداث العنف والشغب التي عرفتها الجزائر إبان العشرية السوداء صراعات سياسية وثقافية ودينية، حيث أصبح المثقف ضحية لاثنين العسكر والإرهاب وعدم فهم السلطة للشعب وبدوره فقد الثقة بالسلطة.

كما أخذ الصراع منحى أخر إذا أصبح يوظف كمرادف لطبقات المجتمع، فظهر ما يسمى بالصراع الطبقي، "المقولة الرئيسية في الحياة الاجتماعية فهو صراع بين قوى اجتماعية قاهرة وأخرى مقهورة وتحدث المواجهة نتيجة لفقدان التوازن في النظام الاجتماعية، حيث تكون هناك طبقة مالكة للسلطة والثورة وأخرى فاقدة لهما"[2]، وقد ظهرت عدة روايات تبرز هذه النقطة بالذات نقطة التفاوت الطبقي والصراع، الذي نشأ بين الطبقات الحاكمة، وطبقة الشعب أو العمال ومنها رواية "لم تحكم الذئاب" لـ "ياسمينة خضرة" التي يدور مضمونها الفروق بين الطبقات الثرية والطبقات الوسطى التي انحدرت لتكون في مكان الطبقة الفقيرة كما ألقت الضوء على أحداث العشرية السوداء التي شهدت فيها الجزائر أعنف سنواتها بعد استقلال أثر انتشار ظاهرة الإرهاب المسلح، وهروب الشباب من جحيم الانغلاق السياسي والاقتصادي إلى الحل الإسلامي الذي دعا إليه الفيس، ليجدوا

[1] – نجيب الكيلاني: حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1987، ص 42.

[2] – أحمد ميساوي: أنواع الصراع في روايات نجيب طيلاني، رسالة ماجستير، إشراف: عكاشة شايف، جامعة تلمسان 1993-1994، ص 31.

أنفسهم في أحضان الإرهاب لينتقل الصراع ويتطور أكثر على نحو آخر أصبح أجل السلطة والثروة، لذلك نجد كل طرف يعمل بجد وبكل قواه ليقضي على الطرف الآخر، دون رحمة، أو تسامح فيصبح الإنسان وسط هذه المواجهة العنيفة سيحق دون اعتبار الإنسانية وحقوقه ليخلق هذا التصادم والاحترام بين الإنسان وأخيه الإنسان، ويزيد من ذكره الضعيف والفقير للقوي والغني.

أما الصراع عند الوجوديين "هو صراع الفرد مع الجماعة التي تعتبر حجمها يعوق الفرد عن تحقيق وجوده وحريته، ولذلك يكون الاصطدام بها حتميا"[1]

فالمواجهة عند الوجوديين هو الدخول في صراع وهو أساس الحياة، وعلى من يريد الحفاظ على حياته ويحفظ استمرارية أن يواجه كل من يقف في طريقه، فالصراع إذا من ضروريات وبديهيا في الحياة، فلا معنى لوجود الإنسان دون خير وشر، ودون حياة أو موت ودون المتناقضات التي يتصارع فيما بينها فهو صراع الوجود، والبقاء والتحرر والمقاومة.

سادسا: جماليات الحزن في الكتابة الروائية

مرت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية بجملة من التحولات على صاعدي الشكل والمضمون إضافة إلى التغيرات التي حدثت لها على مستوى البناء الداخلي من حيث مكونات السرد، وطرق توظيفها فشكلت لنفسها منهجا جديدا لمسار الحكي، وذلك استنادا إلى قناعات فنية آمن بها كتابها، فتميزت كتاباتهم بسمات حداثية، جعلت من النص الروائي يفرض خصوصيته الإبداعية على مستوى الشكل الجمالي والسردي.

فتعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير، فهي تشغل مكانة هامة في الإبداع الأدبي بشكل عام وفي السرد الروائي بشكل خاص، بل أن الرواية لا تكتسب قيمتها وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلى في إطار التصور النظري العام للغتها، فاللغة هي التفكير وهي المتخيل، فهي ليست رموزا ومواصفات فنية فحسب لكنها إلى جانب ذلك منهج وفكر وأسلوب وتصور لواقع الأمة ولقضاياها ومشاكلها حيث يرى "بختين" "إن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد شكلت الرواية وتمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية

[1] – مصطفى التواتي: دراسة الروايات في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التوانسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986 ص70، 71.

الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية"[1] ، أي اللغة هي التي تعيد تشكيل العالم، فالروائي أو الكاتب يسعى من خلال هذا الناتج الأدبي إلى بعث عالم خاص به عبر المادة اللغوية من فقرات وجمل وكلمات ... فيسمى هذا بالعالم الروائي، وفي هذا العالم يشكل الروائي رؤيته للحياة وللكون، فالحزن جزء أساس من هذه الحياة ومن أكثر الموضوعات الإنسانية إثارة للجدل لما يشكله من أطروحات تتعلق بحياة الإنسان، فالسمة الأساسية هي سيطرة الحزن على مفاصل الرواية حيث امتد من فضائها الورقي إلى حقيقة الإنسان سوسيولجيا وكذلك على مستواه الفردي، فالثابت في جماليات الحزن في الرواية عامة يظهر في مستوى تحولات أفقية وعمودية للخط السردي داخلها، أي في الزمان والمكان وفي اختيار بطل يعمل مع الحزن وجها لوجه.

فقد استثمر عديد الكتاب فلسفة الحزن فنيا وجماليا لإنتاج الروايات المتشظية بالدلالات الجاذبة، وتطريز المتون السردية فيها باستهلالات وانزياحات تضيف إلى رصيد القارئ اللغوي والفكري والمعرفي الشيء الكثير. كما انزاحت الرواية في دلالاتها إلى موضوع الحزن بكل ما فيه من مشاعر وأحداث وأفكار، فالروائي يعتمد على التعريفات الكامنة في المتن السردي ليصل إلى غايات معينة تدفع بآلام الحزن نحو ارتداء عباءة الجمالية الروائية التي لا تتقاطع مع كل ما هو كلاسيكي ونمطي لشد القارئ واستحواذه على بواطن فكره وإمتاعه بطرق مغايرة ومسايرة للواقع.

[1] – يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2005، ص 227.

الفصل الثاني:

تمثلات الحزن والصراع في رواية الممنوعة.

أولا: قراءة في العنوان (العتبات).

ثانيا: تشكل صور الذات البطلة في رواية الممنوعة.

ثالثا: الآخر وتشكل الشخصية في الرواية.

رابعا: تنائية المستضعف والقاهر (المسيطر) في الرواية.

خامسا: أزمة المكان وهاجس الحزن في الرواية.

سادسا: صورة الموت في الرواية.

سابعا: سوداوية المشهد الاجتماعي.

ثامنا: خطاب الهوية وأزمة الوطن.

أولا: العتبات:

أ- الغلاف: جاء غلاف الرواية حاملا لدلالات مختلفة متصلة بالشكل أو الصورة أو اللون، أما ما تعلق باللون،فنجد تدرج الألوان بين اللون الأخضر الفاتح والأخضر الداكن، بالإضافة إلى بعض الألوان التي تميل إلى السواد، كما نجد بقعة حمراء تشكل لوحة للصراع والألم حيث يظهر الحزن كملمح من ملامح هذا التشكيل البصري ينازعه في ذلك حب البقاء المتمثل في اللون الأخضر، وبالتالي فألوان الغلاف توحي بدرجة عالية من الاختلاف والمواجهة والتحدي.

أما من ناحية الشكل فإننا نجد لوحات متداخلة فيما بينها منها ما هو كبير وما هو صغير وعمودي، ومنها ما هو أفقي، ولعل هذه الأشكال تعبر بدرجة عالية من الغموض الذي يكتنف أحداث الرواية، فاللون الأحر يحاول أن يسيطر على اللوحة الداخلية تماما ما يحاول اللون الأسود تغطية سماء اللوحة في مقابل اللوحة الثانية التي جاءت في قالب عمودي، نجد خطوطا تصاعديا ومختلفة اللون توحي باختلاف الرؤية والمعتقد وتحت هذا التشكيل البصري نجد اسم الكاتبة وعنوان الرواية "مليكة مقدم" جاءت وسط اللوحة السوداء، وهي إحالة على السيرة الذاتية وعلى ألم مرتبط بذات الكاتبة، أما عنوان الرواية فجاء في الأسفل ليحمل بداخله دلالة التحدي والصمود والمواجهة، ويختتم المشهد التصويري بصورة الغلاف النهائي في الصفحة الأخيرة والتي حملت مقطوعة مكستلة من عمق الرواية عبرت من خلالها الكاتبة عن أعلى مستويات الألم والمعاناة ولعل الغرض منه هو التأثير في المتلقي وجدبه إلى تصفح أجزاء الرواية "فجأة أخرجني شيء ما من هذه الحالة، تعرفت على منزل طفولتي، أصبح جسمي من حديد أطويه أكسره. أكومه وأجلس مقابل عتبة شاغرة. لا يوجد باب هنا ولا بالضواحي. أغلب الجدران والسقوف مدمرة. لماذا جئت هنا، هذا الصباح؟ هل لأن مرباح، ذلك الشيطان، تحدث عن أمي بعنف؟

بعد موت أمي، أجر خالي المنزل. بدا لي ذلك وقتها اغتصابا. أردته سليما، مغلفا على مأساته، إلى الأبد.أحيانا. كنت أمر من هنا وقت القيلولة. أتجمد خائفة، متأكدة بأن أمي، أختي والطفلة التي بداخلي، ميتة معهما، يراقبني

عبر فجوات ألواح الباب الخشبي. حينئذ، كان ينتابني شعور متناقض: رغبة الركض نحوهما، الالتحاق بهما بشكل نهائي، ورغبة الهروب الجامح عبر أزقة القصر الفارغة. كنت أجهل حينذاك أسوء الالتباسات، الحنين، أسوأ الاغتصابات، الزحف الحتمي للزمن الذي يفتتك ويشتتك، علامات حية لحكاية الخنصر الصغير، الوقح، الطاغي، الذي لا يرجع عن خطواته أبدا. هدم صوري القديمة، حطم مناظر طفواتي. تاهت ميتاتي بلا مأوى. تاهت وسط جالية الأشباح التي تسكن الأنقاض والخراب.

قمت بجولة طويلة. مشيت فقط. مشيت طويلا لأطفيء كل إحساس، لأصل إلى بياض مطلق".

ب–قراءة في العنوان:

الممنوعة كلمة معرفة ب "ال" ، تستغرق الكل أي أن المرأة الصحراوية ممنوعة من كل شيء، فالعنوان يحمل رفضا واضحا كما يحمل حالة من الحزن، ويشكل مدخلا رئيسيا للولوج إلى عالم النص وذلك لتعدد وظائفه، فهو أداة إغراء وتشويق تخلق في نفس القارئ رغبة جامحة في معرفة ما تحتويه الرواية، كما له وظيفة تعيينية أي تعين أن النص ينتمي لسيرة الذاتية من خلال ما تقتضيه البطلة "مليكة مقدم" بضمير المتكلم "أنا" ويؤذي وظيفة تجديدية تدلك على مضمون الرواية وهو التمرد والألم والحزن الذي يعتري البطلة لوضع المرأة الجزائرية التي تخضع لمجموعة من القيود التي يفرضها عليها المجتمع الأبوي فالتمرد ثورة ينتج عنه الألم والجراح والحزن ويحتاج لقوة وجرأة للقيام به.

هذه من الوظائف الذي حددها "جرار جنيت" للعنوان، إن القارئ للرواية سيلاحظ أن اختيار الكاتبة للعنوان لم يأت بصورة مجانية بل جاء بوظيفة إجرائية في النص حيث جاء بشيء عن الرواية دلاليا ويعبر عنها فالكاتبة اختارت عنوان مباشر وواضح وشديد الاختصار والاختزال، يروم ما عاشته المترجمة لسيرتها في تلك الحقبة فلفظ "الممنوعة" تدل عن الهوية التي أنشأتها المترجمة لسيرتها، وهذا ما حققته "ال" التعريف في اللفظة ، فاختيار

الكاتبة العنوان لا نكرة قصد تخصيص تجربة البطلة، من هنا نستنتج أن العنوان لم يكن عبثيا بل كان نابعا من ذات واعية، حيث جاء معبرا ودلاليا عن الرواية فهو نص سردي تضمن العمل الأدبي بأكمله فالعنوان يشكل عتبة مهمة في النص بالرغم من أنه آخر ما يكتب غالبا في العمل الأدبي ولكنه أول ما يقرأ، فهو عنصر تشويقي مغري وإغوائي ، فلا تقابل غواية الكاتبة إلا لذة القراءة لما يصادف القارئ عنوان ماكر كعنوان "الممنوعة"يجعل القارئ في حيرة حيث تسكن عقله أسئلة لا يمكن التخلص منها إلا بولوجه معيار النص وذلك للوصول إلى الجواب الوافي، ومن الأسئلة التي تكتنفه من تكون هذه الممنوعة؟ ما سبب منعها وتمردها؟ وعلى ماذا تمردت؟ وكيف تم منعها؟، هل الممنوعة كاتبة روائية ؟ .كل هذه الأسئلة ناجمة عن لفظة واحدة ما يؤكد أهمية العنوان في النص الأدبي الذي خلق إثارة وتشويق عند المتلقي.

عملت "مقدم" على بث فلسفتها في ثنايا الرواية، حيث نجد الكثير من الأطروحات الفلسفية وخاصة ذلك المونولوج الذي توظفه لتعرض لنا نفسيتها وحالتها سواء كانت متأزمة أو في حالة فرح أو قوة تتجلى فلسفتها أكثر في الحوار الذي دار بين "دليلة" و"فانسان" فقد أثارا أسئلة فلسفية وإجابات مختلفة كالحديث عن مجال النسيان والذاكرة وعن الحب، فهذا الحوار أبرز مدى وعي كل منهما للحياة، إن القارئ للرواية سيلاحظ تداخل العرف بالدين فنجد ما هو محرم في العرف هو نفسه في الدين، مثل مسألة خلع الحجاب حيث تتواجد "سلطانة" في الشارع سافرة من أجل الانتقال إلى الجنوب وتحديدا منطقة "عين النخلة" فقد جعلها تواجه نظرات المجتمع لها فانتقالاتها في الصحراء كانت تعرضها لمواجهات مرهقة لهذا العنف المعنوي الذي يثير تمردها وسخطها، فالشارع هوذلك العالم المجهول الذي اقحمت فيه "سلطانة" نفسها، "إنه مجال غيري عدواني، بل هو بؤرة اللأمان واللاستقرار واللاتموقع".

ثانيا– شكل صورة الذات البطلة في رواية الممنوعة:

في قولها "ألقيت نظرة فزع في الشارع" [1] ويتجلى هذا الفزع في أنه يفرض تفضيله للذكور شاهرا عنصريته الصارخة اتجاه الإناث بل إن الأطفال رضعوا من هذه العقلية مما جعلها لم تسلم منهم أيضا، حيث رفضوا وجودها وراحوا يعايرونها بـ العاهرة، وتحلل هذه الظاهرة في قولها "لم أنسى أن أطفال بلادي يملكون طفولة مريضة منحلة... لم أنس عيونهم الملائكية، في حين أن أفواههم لا تلفظ إلا أقذر الحماقات، لم أنس أنهم يضربون الكلاب ضربا مبرحا، لم أنس أنهم عدوانيون لأنهم لم يتعلموا المداعبة ولو بالنظر فقط، لأنهم لم يتعلموا الحب".[2] فالكاتبة هنا تتهم المجتمع بأنه السبب للوضع الذي آلى إليه أطفال بلادها وترى سبب هذا انعدام الحب في حياتهم.

ومن تم تعقد "سلطانة" مقارنة بين المجتمع الجزائري ممثلا بمدينة "وهران" وبين المجتمع الفرنسي ممثلا "بباريس" تقول في ذلك "تعلمت الصراخ في وهران، كنت أغتاظ دائما كي أواجه الهجمات، ولكن غفلة المدن الكبرى قللت من غضبي وجعلت ردات فعلي معتدلة، المنفى ليتني"[3] ، فهنا الكاتبة تبرز أن سبب الغضب والعصبية كان التحرش بها وعدم قبولها في الشارع سافرة بعكس المدن الكبرى التي لا تأبه لوجودها مما جعلها لا تصرخ ويلين طبعها هناك في المنفى.

تعود "سلطانة" إلى بلدتها متمردة على نواميس المجتمع حيث تقرر حضور جنازة صديقها "ياسين مزيان" وتزيد إصرارا لما تعلم بمنع المجتمع حضور المرأة للجنازة فتسير "سلطانة" سافرة مع موكب الجنازة غير أبهة لا بالمجتمع ولا بالدين ولا بالعرف، فترى "علي مرباح" و "بكار" رئيس بلدية "عين النخلة " المحافظة "يلتفت خلفه باستمرار في عصبية ظاهرة كانت نار عينيه بلا غموض وتوقف، وعاد على عقبيه متجها نحوي... سيدتي لا تستطعين

---

[1] – مليكة مقدم :الممنوعة ، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008، الجزائر، ص 11.

[2] – الرواية، ص 11.

[3] – الرواية، ص 11.

المجيء ممنوع"[1] وتصر "سلطانة" على موقفها وتتمكن لحضور الجنازة لتبين عدم قبولها لهذا الوضع، حيث تتحدا المجتمع كله رافضة أن تكون ممنوعة في مجتمعها، وهنا تظهر ايديولوجية الروائية "مليكة مقدم" التي تأثرت بعادات المجتمع الغربي في مسألة حضور النساء للجنازة وأرادت تطبيق ذلك عبر شخصية روايتها "سلطانة".

ومن مظاهر التمرد إكمال الفتاة تعليمها الجامعي وكذا رفض الزواج وعدم الامتثال لأوامر الأهل، وقد أظهرت ذلك من خلال "سامية" الشخصية الوهمية التي أوجدتها "دليلة"، وقد عبرت هذه الأخير عن تمردها من المجتمع الذكوري الذي يجعل المرأة أمة تخدم الرجل "يتشاجرون معي ويتشاجرون مع أمي، يقولون لي دائما لا تخرجي اشتغلي مع أمك أعطلي نشرب!، جيبيلي سباطي! ، حدديلي سروالي!، حطي عينك لما أكلمك!...".[2]

إن المتأمل لكلام "دليلة" سيلاحظ علامات التعجب، فهي تتعجب من سلوك الرجل اتجاه المرأة، فهو يعتمد عليها في كل شيء فهو يجعلها خادمة لديه حتى في أبسط الأمور، كإحضار الماء والحذاء فقط ليذلها ويحتقرها، وقد عبرت عن هذا بقولها "حطي عينيك عندما أكلمك"[3] وكأنها أتت بمحظور وجب عليها ألا ترفع عينيها ولا تنظر إليه، فالرجل لا يعرف لغة أخرى إلا لغة الأوامر.

إذن تيمة الحزن والقمع ضاربة في أعماق ذات الأنثى متوارثة عبر حقب زمنية بعيدة جدا، هذه الذات المعذبة والمحبطة قد أضحت أيقونة تعرف بها الكتابات النسائية، وذلك جراء الصمت الطويل والمختزن في ذات المرأة ، مما ولد لديها ضغطا نفسيا جعلها تلوذ إلى القلم والكتابة، لتحرر ذاتها بالتمرد على المجتمع وتعرية الواقع الذي تعيشه للعالم، وخاصة روايات السيرة الذاتية المكتوبة بلغة أجنبية.

---

[1]- مليكة مقدم: الممنوعة، ص 11.

[2] – الرواية، ص12.

[3] – الرواية، ص 12.

أما الذكورة فهي أيقونة موجبة على مر التاريخ إذ تمثل التميز والسلطة في المجتمع العربي، فتنتقد "دليلة" المدرسة كونها مكان يلقن الأحاديث والحكايات التي تظهر طاعة البنت واشتغالها في البيت، أما الرجل يكون خارجه، حيث ترى أن المدرسة تعلمها "حماقات الأحاديث التي تريدنا أن نعيش مثلما كانت نساء وبنات الرسول محمد ، كما عرفنا من محمد منذ الرسول؟"[1] فهنا تتضح سخرية "دليلة" من المدرسة التي ترى أن البنت وجب عليها أن تكون مثل بنات ونساء الرسول صلى الله عليه وسلم، في حين لا يوجد رجل مثل سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم منذ عهده إلى الآن فمن خلال كلام "دليلة "نلاحظ عليه أنه مبطن بإيديولوجية الكتابة ويتضح هذا من خلال عدم ذكرها بأنه رسول الله ولم تردف سيدنا محمد بالتصلية أي قوله صلى الله عليه وسلم.

عالجت "مليكة مقدم" الكثير من القضايا التي تعبر عن حقبة التسعينات وأبرزتها للقارئ من بينها التشدد الديني التي عبرت عنه بـ "اللحية" ولكن صنفت ذلك إلى أصناف: ملتحي، متسامح، ملتحي متشدد، وملتحي بعين زائفة.. وتطرقت لموضوعة الشرف ممثلة بمعناه طفلة صغيرة ذات إحدى عشر عاما من زوجة أبيها هاجسها العذرية، وتناولت قضية زنا المحارم والحمل غير شرعي بسبب الضيق والفاقة يعالج الوضع بقتل الرضيع!!؟.

وكذا معاناة المرأة بسبب رفض زوجها شراء حبوب منع الحمل دون مراعاة لحالتها، بالإضافة إلى انعدام الوعي في مسألة العلاج من المرض البسيط وذلك بالالتزام وأخذ الجرعات المناسبة للشفاء تماما من المرض كالذبحة اللوزية، لكن عدم التزام بأخذ الدواء مرده اجتماع " الفقر مع الجهل ليتحول المرض البسيط لمرض غير قابل للعلاج إلى مرض قاتل"[2]. وتطرقت لموضوع انتشار دور الدعارة وذلك حينما طلب رفيق "فانسان" للذهاب هناك ورفض هذا الأخير بحجة العمل، في الحقيقة موضوع الدعارة تناولها الكثير من الكتاب فقد تطرقوا لهذه الظاهرة نذكر على سبيل النموذج "مولود فرعون" هو الوحيد الذي ذكر بين الفينة والأخرى الدعارة المحلية. تجاوز تمرد "سلطانة" الصارخ إلى ممارسة الجنس مع رجل أجنبي وذلك تمردا على المجتمع والدين، فهناك من النقاد من

[1] – الرواية، ص 12.

[2] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص12.

يرى أن توظيف تيمة الجنس في العمل الروائي غرضه لفت الانتباه، وهناك من يرى أنه له دور في صياغة الحدث الدرامي.

تلجأ "سلطانة" لممارسة الجنس لتعبر عن رفضها وتمردها وعدم القبول للواقع حيث ترى في فعل الجنس " حلا وحيدا لعزلتها وعجزها وتشتتها، ولكنها تقع في مطب زيف الجنس /الخيال، وفي زيف الحب/ الخيال، هروبا من زيف الواقع، بالرغم من توافر اللذة الجسدية " كما يتجسد هذا الشعور المرير من فقدان المشاركة الوجدانية" لأنها لم تستطع التخلص من صورة صديقها "ياسين" الحاضر الغائب .

وفي الأخير تستخلص إلى أن الرواية تطرح إشكالية هامة وعميقة وهي مسؤولية المجتمع وكذا الشخصية المثقفة المأزومة إزاء المعاناة التي تواجه الإنسان، فمن خلال الشخصيتان الروائيتان "سلطانة" و "صالح" يبرز لدى القارئ مدى معاناة المرأة والرجل والألم الذي يكتنفهما في ظل عقلية متحجرة وقاسية، حيث تواجه "سلطانة" الوضع باغترابها السلوكي الصارخ الرافض للعادات والتقاليد، وهذا يشجع النساء على التحرك والثورة ضد الظلم والاستعباد... وضد من يقهرها.

تمكنت الروائية "مليكة مقدم" من خلال شخصياتها من ارتياد أدق الأماكن بدقة وجرأة، وصورت لنا الحياة الاجتماعية لمنطقة "عين النخلة" وحاولت الخروج عن نواميس المجتمع عاداته وتقاليده، وبينت الثغرات التي يعاني منها النظام السياسي حيث عالجت الكثير من القضايا في المجتمع الجزائري كالتميز في المعاملة بين الإناث والذكور الفقر، الجهل، الظلم، التعليم ... كسر الطابو من أجل إبراز القهر والضياع الذي تعانيه المرأة في المجتمع الأبوي، كما وظفت تقاليد ليس لتمجيدها بل لتسخر منها وتكشف زيفها.

ثالثا–الآخر وأثره في الشخصية الروائية (الأنا والآخر):

يمثل الأنا شخصية البطلة "سلطانة" وما تحمله من مرجعية تاريخية مرتبطة بالوطن والواقع، أما الأخر الغربي الذي يمثل شخصية "فانسان" وهو منطق الوعي والتحرر المطلق في الحياة، ولعل العلاقة بين الأنا والأخر هي علاقة تاريخية بين فرنسا الاستعمارية والجزائر التحررية، حيث يتجلى الأخر بصفة أكثر بروزا وانتشارا في الرواية الجزائرية من خلال رواية "مليكة مقدم " "الممنوعة"، التي كان فيها عنصرا مؤثرا في الهوية ومتفاعلا معها بفعل ضعف الأنا والشعور الدائم بالرغبة في الانتقام من الذات عبر الارتباط بالأخر، حيث يعتبر الفرنسي الأخر الأكثر حضورا وفعالية في تحريك الأحداث من خلال شخصية "فانسان" ،الذي انتقل للجزائر بحثا عن "دليلة" التي يرتبط بها بكلية وهبتها إياه في المستشفى، وهناك يقترب أكثر من المجتمع ويكشف عمق المأساة التي تنخر جسد الوطن و "عين النخلة" بالذات، كما يكتشف قلق "صالح" على سلطانة لأن "فانسان" أصبح منافسا له عليها، وبالتالي يتغلب عليه بعدما قررت العودة "سلطانة " إلى فرنسا، يلتقي أيضا بالطفلة "دليلة" التي تروي له ألم الحياة كما تبرز له انبهارها بالغربي فتقول "إنهم أحسن منا، الفرنسيون عندنا لا أحد يتقبل أن يسمى ابنه جان وابنته ماري..."[1].

وتبدي "دليلة" إعجابها بالطبيعة الغربية فتقول أيضا لـ "فانسان" "قبل أن تأتي من فرنسا هل كانت الأشجار حمراء؟... كم أرغب في رؤية شجر أحمر، تقول "سامية" بأن الأشجار تكون حمراء في فرنسا كلما نضج الثمر هنا"[2] ، وهذا يرتبط بفصل الخريف حيث تصفر وتحمر الأوراق قبل أن تتساقط معلنة استعدادها لمقابلة فصل الشتاء القاسي، و"دليلة" تبحث عن الشجرة التي تتفتح، بل النخلة المغلقة التي تصعد إلى السماء لا تخرج أسرارها ولا تبدي جمالها، فهي تشبه المرأة الجزائرية في "عين النخلة" حيث لا يرى من مظهرها شيء ولا تستطيع

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 100.

[2]– الرواية، ص 101.

التعبير عن موقف أو فكرة، إن تأثر "دليلة" بالأخر ناتج عن الحكايات التي كانت ترويها لها "سامية" في رسائلها والتي تصف لها فيها واقع المرأة الغربية وطبيعة الحياة الأوروبية القائمة على التحرر المطلق من سلطة الرجل المجتمع.

أما البطلة "سلطانة" فتروي علاقتها بالأخر من خلال المجتمع الغربي والحياة الفرنسية بالذات، حيث لم تستطع التعرف على ذاتها وسط الزحم الثقافي برغم تأثرها بالكثير من السلوكات الغربية فاحتكاكها بالغرب لم يزدها إلا تشتتا، بدل أن يساعدها في معرفة ذاتها وتمتين اتصالها ووعيها بهويتها فتقول " أما أنا فإني متعددة ومتفرقة، منذ الطفولة، ومع تقدم العمر والمنفى تضخم وضعي وتفاقم، الآن في فرنسا لست إلا جزائرية ولا حتى مغاربية، ما أنا إلا عربية ، أو قل لا شيء تقريبا... هنا لم أعد لا جزائرية ولا فرنسية، أحمل قناعا قناعا غريبا ! قناع مغتربة "[1] ، فهي تقر بأن الاختلاف ضرورة عندما يكون خارج الوطن وهذا ما حصل لها، فقد تحولت قناعتها لمسايرة الفكر الغربي بدل العقلية العربية، ولكنها كانت تطالب باستعادة الحقوق بالنسبة للمرأة الجزائرية تلك التي فقدتها بفعل تصاعد الخطاب الشبه ديني الذي تبناه "الفيس" الجبهة الإسلامية للاتقاد المنحلة، ولعل الأثر التي تركته الطبيعة الغربية من تراجع القيم في المجتمع الجزائري كان سببا في مغادرة البطلة للوطن و لـ "عين النخلة" والعودة إلى باريس رفقة "فانسان"، حيث كانت تنعم بالحرية الزائدة وستنعم بها وبالحب الذي انطلق بداخلها للسيد شوقي "فانسان".

رابعا– ثنائية المستضعف والقاهر (المسيطر) في الرواية:

تقسم الروائية "مليكة مقدم" الشخصيات إلى فئات اجتماعية متنوعة في روايتها "الممنوعة" ومن أهمها: فئة المثقف الطبيب، وهي الشخصية الرئيسية التي مثلتها البطلة "سلطانة" بمستواها التعليمي والفكري الذي أعجبت به نساء القرية، وفئة المستضعفين والمحتاجين ومنهم "فانسان" وسكان "عين النخلة" من النساء والأطفال، فالأول كان بحاجة إلى مساعدة عاجلة ليحي من جديد، أما الثاني فتمثل في حاجة النساء والأطفال إلى طبيب يذهب

[1] – مليكة مقدم: المموعة، ص 139.

عنهم الداء ويشفي ألامهم، أما فئة المتدينين المتسلطين أمثال "بكار" و "علي مرباح" فتمثل الفئة الحاكمة والمتسلطة على رقاب الناس، فعندما نتأمل الفئة الأولى في المجتمع والمتمثلة في الطبيبة نجد أنها عبرت تعبيرا صادقا عن معاناة الشخصية الجزائرية من التهميش والقتل النفسي أو الحرب النفسية المفضية إلى القتل، كما عبرت عن سبب أخر من أسباب الهجرة والرحيل إجباري الذي تناوله الكتاب في أغلب رواياتهم، فهي شخصية واعية ومدركة تماما لواقع الأحداث، كما أنها تقر بأن سلوكها يتجاوز في بعض الأحيان حدود المعقول، وأحيانا أخرى يقف عاجزا أمام الأعراف البالية التي يحتكم إليها السكان، "من حين إلى آخر أعي بأن سلوكي خارج المعايير ولكن الفراغ الضخم الذي كان بداخلي منعني من التجذير في المألوف".[1]

عندما تبرز فئة البسطاء والمستضعفين التي تقودها الفئة البسيطة من الناس في رواية "الممنوعة" ينفجر الصراع ليشحن بالدلالات الفوقية، وفيه تتجلى مظاهر المعاناة والألم عند السكان، نتيجة للتخلف وسيطرة بعض الجماعات المتخلفة على زمام الأمور، وتصف البطلة هذه الفئة فتقول عنها "إن مجيئي هنا يسمح لي بالإمتلاء ثانية من ألامهم من تأوهاتهم ومن شكاويهم، ومن هاويات أحزانهم، نظراتهم الجارحة لإعطائهم حياة واقعية لمعرفتهم في شموليتهم، ليسوا ملائكة بشكل مطلق ولكنه ليسوا شياطين بشكل مطلق "[2] فحالاتهم مأساوية ومعيشتهم متخلفة وهم ضحايا واقع سياسي متعفن، وبهذه الفئة استطاعت "مليكة مقدم" أن تضع رواياتها داخل نقطة مركزية في المجتمع، كما أمكنها ذالك من تحقيق رؤية سردية قوية الهدف والدلالة وشديدة التأثير على القارئ.

لتأتي الفئة الثالثة في الرواية لتعبر عن العنصر الفاسد داخل المجتمع ويتمثل في شخصيتي "بكار" و"علي مرباح" وجماعتهما من المتدينين، هذه الفئة التي ارتبطت بالدين والسياسة، من خلال تبني الخيار الديني في ضبط التوجه السياسي الذي يمكنه من إخراج البلاد من الأزمات المختلفة التي يتخبط فيها، ولكن المؤسف هو حالة العقم الفكري والثقافي الذي تميزت به هذه الجماعة، مما جعلها تقف في وجه تعليم المرأة من جهة ومنع دخول

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 165.

[2] – الرواية، ص 165.

النخب المثقفة إلى القرية من أمثال الطبيب "ياسين"، الطبيبة "سلطانة مجاهد" و "بكار" من جهة أخرى، يقول "بكار" للبطلة: "لا نريدك أن تبقي عندنا عين النخلة ليس ماخورا أنت تنامين مع الأجانب رجلان في وقت واحد نعرفك أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة"[1] ، وتبرز هذه المطاردة حالة الشعور بالفشل الذي تعيشه فئة "بكار" نتيجة النقص الفكري والثقافي والعجز المعرفي، الذي كرس أفعالا لا أخلاقية وبعيدة عن السلوك الإنساني والديني، فهم يشجعون الأعراف البالية التي تخدم مصالحهم، ويقفون في وجه الحقيقة الانتمائية الراسخة للجماعة وكل هذا من أجل تحقيق الأطماع والغايات. ف "بكار" يقدم على نشر الإشاعات الكاذبة في حق الأفراد، من أجل الظهور في بثوب الناصح الأمين أمام سكان القرية، كما أنه لا يتأخر في استخدام سلطته ضد المعارضين، فهو يتوهم الوصاية على الهوية الدينية والوطنية لذلك تقول البطلة عنه " لستم إلا مكبوتين في رؤوسكم وفي سراويلكم... لستم إلى قضبان منتصبة".[2]

وهو معيار من معيار الحط من قيمتهم، اختارته الروائية لفضح الازدواجية الأخلاقية في المجتمع وبالتالي فهم يمثلون مجتمع فاشل بكل المقاييس، كما يمثلون شخصيات مقنعة ومليئة بالمكبوتات والغرائز المتوحشة، وليس هذا حاصل في رواية الممنوعة فقط بل إن تمظهرات الشخصيات الفاسدة يتصل بأغلب الروايات الجزائرية المعاصرة.

ولعل هذا الطرح مثل حضورا فكريا متعاليا في النص، حيث أبان أن المستضعف يبحث عن الانتصار والجانب المسيطر يبحث عن الهيمنة والتسلط، وبالتالي فمنحى صراع الشخصيات أخذ طابعا عموديا قائما على البطلة ومن سار في فلكها من أمثال النسوة...وهم المناضلين في سبيل قضية التحرر والحق المسلوب، أما "بكار" وجماعته فيمثلون المتسلطين في المجتمع يبحثون عن البقاء.

---

[1] –الرواية، ص 172.

[2] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 192.

خامسا– أزمة المكان وهاجس الحزن في الرواية:

5–1– الفضاءات والحزن في رواية "الممنوعة":

5–1–1–تنوع الفضاء وارتباطه بالشخصية:

أول ما نلاحظ عند قراءة رواية "الممنوعة" اسهابها في إعادة استحضار الأحداث والذكريات التي عاشتها البطلة بعد عودتها إلى مسقط رأسها "عين النخلة" بعد غياب أبدي، فجاءت هذه الأحداث مرتبطة بالمكان الذي احتضنته، حيث عمدت إلى وصفها قصد تقديم صورة دقيقة وشاملة لهذا المكان، فجاء الوصف فيها متعلق بالأبعاد الانفعالية والوجدانية اتجاه تلك الأمكنة التي تعلق بها وحملتها معها في دمها وكمها وهي في منفاها.

لقد جاءت كلمة البطلة في ذكر هذه الأماكن الجغرافية منها المتعلقة بالوصف مثل "عين النخلة"، القصر ومنها المتعلقة بالمنفى مثل "مونبولي".

قدمت "مليكة مقدم " في رواية "الممنوعة " فضاءات متنوعة تحمل هذه الأماكن أبعاد رمزية تبدأ من منطقة "عين النخلة" لتصل إلى أماكن متباينة، وقد جاءت هذه الأماكن متصلة بالزمان والأحداث والشخصيات.

يتعلق الأمر بأماكن السكن كالفندق و "بيت ياسين"، "القصر" و"عين النخلة، إلى جانب أماكن العبور مثل الشارع والطائرة والسيارة، كما ذكرت أماكن الدراسة والعمل، وقد جاءت هذه الفضاءات كالأتي:

1. أماكن السكن: هي كثيرة ومتنوعة يتعلق الأمر بما يلي:

أ– فضاء القصر: فضاء القصر يرمز للعزلة والوحدة، قامت "سلطانة" منذ البداية بوصف القصر بأسلوب تقديري ولغة مباشرة قدمت فيه نظرة اجمالية حول هذا القصر دو الأسوار الترابية والمحاط بالكثبان وأشجار النخيل

فتقول "يكاد قلبي يترنح لا تبعد واحتي إلا بكيلومترات قليلة قصر من تراب قلب متشابك محاط بالكثبان والنخيل". [1]

هذه الصورة التي لم تمسحها "سلطانة" من ذاكرتها وإنما بقيت مغروسة في ذهنها رغم طول غيابها عنها كيف لا وهي التي لم تبتعد عنها بشكل نهائي، وإنما حملتها في فكرها إلى منفاها فتقول "ولدت في درب القصر والوحيد درب بلا اسم تلك هي الفكرة الوحيدة التي انتابتني أمام هذه الفيافي التي غطت ارتباك بشلال من الضحكات الصامتة، لم أكن أتصور أبدا أنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا كل ما فعلته هو أنني الحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر وبقيت مجزأة بينهما".[2]

حيث كان يعني القصر الكثير لـ "سلطانة".

ب – فضاء عين النخلة: تعتبر"عين النخلة" مسقط رأس "سلطانة"، هو المكان الذي عاشت فيه طفولتها فقامت بتقديمه بأسلوب مباشر لتفهمنا لأن "عين النخلة" قرية صحراوية بها واحات النخيل وكثبان من الرمل ويظهر ذلك حين تقول "أتجه نحو النافذة، على يساري القرية ثم القصور، نائمة في الجهة المقابلة تتصب، واقفة، الشفرة الأولى للمكتبة الغربية وواحة النخيل في الضوء الصباحي الخافت، تنصب أشجار النخيل تتموج الكثبان الرملية ويتأخر بقايا الليل بين الخطوط المقوسة والمستقيمة طردت هذه اللوحة بألوانها الحالمة، مخاوفي، تهت في تأملها لحظة، ثم عدت أتمدد على السرير" [3] تقر "سلطانة" أيضا بأن "عين النخلة" منطقة صحرواية "تركت نفسي أسقط على الرمال على بعد خطوات منها جسم رملي منصهر داخل الرمل"[4]

---

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 07.

[2] – الرواية، ص07.

[3] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص26.

[4] – الرواية، ص 26.

تعيد وتأكد "سلطانة" مرة أخرى بأن "عين النخلة" بيئة صحراوية لم تكتفي بوصفها فحسب وإنما أشارت إلى الحالة الاجتماعية التي يعيشها سكان "عين النخلة" المهمشين من المجتمع، ويظهر ذلك في قول سائق الطاكسي " نحن أهل الجنوب، لسنا في نظر أثرياء التل إلا عقابا أو سجانا أو نفاية لا يبعثوا لنا إلا حثالة البلد الدليل أن الطبيب هذا من الأرسيدي"[1] يرى سائق السيارة أن الناس لا يأتون إلى هذا المكان إلا للسجن أو بسبب عقوبة تأديبية، مما يجعلنا نفهم بأن سكان "عين النخلة" يعانون من حالة اجتماعية حساسة كونهم مهمشين في المجتمع. إن الفضاء الصحراوي الذي تنتمي إليه "سلطانة" جعلها تتعلق به وتغرسه في كيانها "انطبع لدى إحساسه بأن الرمل يصعد تدريجيا بداخلي مثل الزئبق داخل ميزان الحرارة". [2]

هذا المكان لم يلهم "سلطانة" فحسب وإنما "فانسان" هو الآخر تعلق به، هذا الرجل الأجنبي الذي قرر البقاء في "عين النخلة" بعد غرس كلية امرأة جزائرية له فيقول "إن سماء هذه الجهة فريدة من نوعها، نشعر بها كبيرة، نحتمي بها ينتابنا إحساس بأننا بداخلها في أي مكان وبأننا يمكن أن نطير بمجرد المشي نتخيل أنفسنا حبة رمل في رغوة الضوء غبار الشمس ثلمة من اللمعان أو ربما كائن السلف الخرافي الذي يبتعد مرحا، امتصه حلم مزرق ضخم ولكنني أريد أن أعيش كل هذه الأحاسيس بلا تصوف بلا غرائية. الوقت الكافي للتمتع بها، الوقت الكافي للأفراح بهذه الأشياء".[3]

ج– فضاء بيت ياسين: لقد قدمت "سلطانة" نظرة إجمالية حول هذا البيت بطريقة مباشرة بعيدة عن التكلف فتقول: " انفتح الباب تنحى "صالح" جانبا ليسمح لي بالدخول. استقبلتنا رائحة دهان هذا البيت ... تحت تأثير اضطراب ذاكرتي بن الماضي والحاضر خضع الزمن لتقلص لتكيف "ياسين" هنا ماضينا وحاضرنا. احتفلت لوحات

[1] – الرواية، ص 15.
[2] – الرواية، ص 56.
[3] – الرواية، ص 61.

الأماكة أعيد اكتشاف الفنان في قدرته على إخراج على تقديس الأشياء النفعية بقليل من الحركات والقليل من اللمسات، يمنح لها غرابة ونبل الفن".[1]

يتضح من كلام "سلطانة" أن هذا البيت به رائحة دهان يشعر بها المرء فجأة دخوله هذا البيت الذي توجد به لوحات "ياسين" بكثرة فهو فضاء الحزن على ياسين.

هذا الفضاء المكاني جعل الساردة تعيد ربط الاتصال به بعد غيابها الطويل عنه، حيث بدأت ذكرياتها تتهاطل عليها في كل محطة من محطات هذا المنزل الذي عاشت فيه جزء من ماضيها المشتت، فاستحضرت صورة "ياسين" الغائب. إن وجودها في المنزل هي اللحظة التي انتظرتها البطلة طيلة سفرها من أجل إعادة بناء ماضيها المنهار فتقول "خلال سفري انتظرت لحظة الدخول هنا وإغلاق الباب ورائي ومحاولة تركيب ما فيا مشت، بعض الجزيئات الصغيرة من السعادة قضمتها سنوات من الانطواء والانكسارات والغيابات والارتحالات".[2]

لقد أرادت البطلة من خلال هذا الفضاء أن تستعيد تلك اللحظات السعيدة التي قضتها فيه مع "ياسين".

د–فضاء الفندق: قام "فانسان" بتقديم صورة إجمالية حول هذا الفضاء بأسلوب سهل ممتع حيث قال " في مساء أمس كنت الوحيد الذي نام بالفندق، إن الرجال الذين سهروا هنا أغلب الظن أنهم إطارات وتجار، عادوا كلهم إلى المدينة، إن فندق السيناتور هو المكان الوحيد الذي يلتقون فيه ويشربون الكحول" .[3]

لم يشر "فانسان" إلى تفاصيل تخص المكان ،وإنما اكتفى بأن وضح بأن الفندق هو المكان الذي يجتمع فيه رجال القرية وهم إطارات وتجار ، ويقول "عاد الرجل والمرأة إلى الفندق، بعد مدة اسمع أصواتهما في البهو كان صوت رجل يتوسل، لا أفهم ماذا يقول اصطفق الباب الأول، خطوات قليلة وصد الباب الثاني بضعف، انغلق

---

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 43.

[2] – الرواية، ص44.

[3] – الرواية، ص 128.

الصمت على غرف الطابق الأول".[1] هرب من جحيم الواقع ولكنه جحيم أخر، نفهم من كلام "فانسان" أن "سلطانة" و "صالح" يقيمان في نفس الفندق ولكن في غرفتين منفصلتين في الطابق الأول من الفندق في موضع آخر من الرواية يشير "فانسان" إلى فضاء الفندق الذي تعرف فيه على "سلطانة" و "صالح" فيقول: " اكتشفتها بمجرد أن عتبت الباب صالون الفندق، عند دخولي، ارتعدت مباشرة أهملتني عيناها، خاب ظنها، أناديها، أتسول إليها كي تمنحني ثانية جاذبيتها، تتجاهلاني، من هي؟ يجلس رجل قابلها أشقر، وهيئة أنيقة يراقبني بعين الصفراء موليا عناية قصوى لكل تغيرات تعابيرها".[2]

يشير "فانسان" في هذا المقطع إلى فضاء الفندق سمح لها بالتعرف على "سلطانة" التي وقع في حبها مجرد عتبتها باب الصالون الفندق، وهو المكان الذي تعرف عليه أيضا "صالح" هذا الرجل الأشقر والأنيق ومنافسه في حب "سلطانة".

لقد أشار "فانسان" في بعض صفحات الرواية إلى حانة فندق "السيناتور"، أين قدم صورة عامة حوله بلغة سلسة وسهلة حيث يقول "في حانة الفندق تربع بعض الرجال حول زجاجات بيرة اتجهت نحو الكنتوار، وطلبت بيرة بدورها، قدمها لها النادل بغيظ ظاهر "[3] ، من الواضح أن حانة الفندق هو المكان الذي يقصده رجال القرية لشرب البيرة والشيء نفسه تفعله "سلطانة" حيث تتجه نحو الكنتوار وتطلب بيرة بدورها.

الأمر الذي استهجنه المجتمع لأن هذا الفعل يسمح للرجال فقط لا النساء، لكن سلطانة تتعدى الموقف.

هـ–فضاء بيت الدكتور "شال": لم تقم "سلطانة" بوصف هذا البيت وإعطاء صورة إجمالية عنه وإنما اكتفت فقط باستحضار أهم اللحظات التي عاشتها رفقة الدكتور "شال" وزوجته، هذا المكان الذي كانت تأتي إليه مرات

---

[1] – الرواية، ص 67.

[2] – مليكة مقدم، الممنوعة، ص 65.

[3] – الرواية، ص 115.

كثيرة في مراهقتها حيث تقول "قال لي ياسين بأنك تعرفين هذا البيت لفظ صالح اتجاهي وهو يدخل المفتاح في القفل".[1] "نعم أتيت إليه مرات عديدة خلال مراهقتي، كنت مريضة والدكتور شال، طبيب تلك الفترة اهتم بي كثيرا".[2]

لقد استحضرت "سلطانة" صورة الدكتور "شال" وهي في منزله تقول "من يعيد يأتيني رجل آخر، بول شال، مباشرة، بدأت أذناي تمتلئ بصدى أصوات لاكلاص، الأغاني الحزينة لاشوبين وموزار".[3] لم تكتفي "سلطانة" باسترجاع صورة "شال" فحسب وإنما تذكرت الأغاني التي كانت يستمع إليها .

و– فضاء موبولييه: لم تقدم الساردة بوصف هذا المكان وصفا جغرافيا لتقدم فيه جميع جزئياته وإنما اكتفت بنقد دلالته الوجدانية المتعلقة به تقول:" كان يوما عاصفا ريح شمالية عنيفة ترسخ الكآبات الخريفية الأولى في دفئ مدينة مونبولييي المباغتة كان يوما عصفت فيه رياح الحنين أيضا، كنت أسترق السمع إلى رياح الشمال ورياح الرمل، وأنا ملتفة بأزيزها وفجأة غمرتني رغبة الاستماع إلى ياسين رغبة أن أكون معه داخل ذلك المنزل وطفقت تتزوبع خلف قضبان مكبوتاتي... وأججت بداخلي الحنين إلى الوطن رياح الشمال في الخارج والرياح الرملية داخلي".[4]

---

[1] – الرواية، ص 43.

[2] – الرواية، ص 43.

[3] – الروية، ص 43.

[4] – مليكة مقدم: المنوعة، ص 08.

2- أماكن العبور:

أ-فضاء الشارع: يقول "حسن بحراوي" "من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي تسشهد حركة الشخصيات وتشكل مرسخا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"[1]

ولقد قامت "سلطانة" بوصف هذا المكان بطريقة إيحائية تسعى من خلالها إلى إعطاء تفاصيل كثيرة لجزئياتها تقول: "الآن أحاول التركيز في المنطق المناسب أمامي، كم سنة سلكت هذه الطريق مرتين في اليوم؟ صباحا وأنا ذاهبة إلى المتوسطة، ثم مساءا وأنا عائدة إلى "عين النخلة"، عشرون كيلومتر تفصل بين قريتي والمدينة عشرون كيلومتر من الفراغ، لم أنسى شيئا من هذا الفراغ أيضا، استقامة الحط المزفت، السماء القاضبة التي تغرق شعرية الرمال والنخيل الشبيه بعلامات التعجب، تعيش وضمأن باستمرار السير الأبدي لتلك الأراضي اللبتة الواسعة الممتدة إلى ما لانهاية، نوبات السعال الاستهزائية التي تطلقها الرياح وأخيرا الصمت، ثقل خلود متأكل أتعرف على تلك الكثبان الصغيرة يالسداجتي! شكلها الهلالي، اكتشفت بأنها شبيهة بالمهد إنها متحركة وتنتقل حسب مشيئة الرياح صفير ناي يسرني بداخلي، مر وقت طويل قبل أن أدركه، اسمعه، تملكني ديبة امتلك جوارح لا أعرف ماذا كان يهمس لي ".[2]

أشارت الرواية في هذا المقطع إلى المناظر الطبيعية التي ميزت شوارع قريتها، وهو الفضاء الذي يكثر فيه أشجار النحيل مع الأراضي الواسعة اللينة والكثبان الرملية الصغيرة التي تشبهها بالمهد، لأنها تتحرك نتيجة الرياح ولقد أبدت "سلطانة" تفاعلها المثير اتجاه هذا الفضاء الجغرافي خاصة عند سماعها لصفير الناي. لم تكتف "سلطانة" بوصف فضاء الشوارع فقط وإنما أشارت إلى الإهانات التي كانت يلقيها عليها سكان المنطقة تقول: "ارتجفت (قبيحة) أكثر من صورة الشارع المؤسفة أكثر من رؤية الصحراء، فإن هذه الكلمة تغرس الجزائر في

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[2] - الرواية، ص13.

نفسي مثل خنجر، قحبة، كم مرة، أثناء فترة المراهقة، وأنا مازلت عذراء ولكني جريحة تلقيت هذه الكلمة كقيء على برائتي، قحبة كلمة يمين زور لفترة طويلة لم أتمكن من كتابتها إلا بأحرف من الحجم لكبير كأنها كانت هي المصير الوحيد إلا الألوهية الوحيدة اللائقة لأنثى المهانة "[1] كل هذه الإهانات عاشتها "سلطانة" في ماضيها عبر هذه الشوارع.

ب– فضاء السيارة: لم تقم "سلطانة" بوصف هذه السيارة أو إعطاء صورة مفصلة عنها وإنما أشارت فقط إلى بعض الجزئيات الصغيرة مع الأحداث التي شهدت فيه تقول: "الحقيبة في اليد توجهت إلى الطاكسي

–من فضلك سيدي هل تأخذنني إلى عين النخلة؟

–أنت بنت من؟ قال السائق بنبرة قلقة وهو يضع الحقيبة في صندوق السيارة الخلفي، وسط فوضى مجموعة أدوات وخرق ملطخة بالشحم الأسود.

–لأحد.

ركبت السيارة وصفقت الباب بعنف ظاهر كي أبعد الاستنطاق الذي أشعر به قادما شاشيته إلى الخلف تفرسني ماليا، حك جبينه بصق على الأرض وأخيرا رضا أن يلتحق بمكانه خلف المقود، امطلقت السيارة والسائق لم يتوقف من إلقاء النظرات المتواترة في المرآة الابتدائية نظرات خاطفة، مشتعلة، جائعة، تقيسني لعبة مركبة غير مرتبة ولا يعرف من أين يباشرها".[2]

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 12.

[2] – الرواية، ص 10.

تفهمنا "سلطانة بأن الصندوق الخلفي للسيارة مليء بمجموعة أدوات وخرق ملطخة بالشحم الأسود، كما لمحت إلى نظرات سائق السيارة في المرآة الارتدادية، كما تتحدث عن مضايقته لها والأسئلة الكثيرة التي كان يطرحها عليها.

ج– فضاء مطار طمار: منذ الصفحات الأولى من الرواية على مدرج طمار تطاعنا "سلطانة" بثنائية المنفى والوطن حيث انتابتها مشاعر متناقضة وهي تضع أقدامها على مسقط رأسها بعد غياب طويل خالته أبدي مستحيل الرجوع والعودة فـ " سلطانة" تقف أمام حقيقة أن هذه المنطقة لم تغادرها يوما لأنها كانت تحملها في لحمها ودمها. لقد حملت الوطن معها في مهجرها، فعلى إثر وصولها بدأت تسترجع السنوات التي قضتها في منطقتها بأحاسيس جياشة وقلب متدفق يكاد ينزاح عن مكانه خوفا من اللقاء ، فتقول "من فوق سلالم طائرة تأملت مطار (طمار) الصغير توسعت البناية، وكذلك المدارج، طمار... تتأرجح السنوات تتكدس في الحاضر داخل زوابع الضياء، يكاد قلبي يترنخ لا تبتعد ولا حتى بكيلومترات قليلة قصر من تراب قلب متشابك محاط بالكثبان والنخيل، أرى نفسي وأنا مراهقة، أغادر المنطقة لألتحق بداخلية إحدى ثانويات وهران، أتذكر ظروف الذهاب الصعبة بعد ذلك، تكسر الزمان تحت ضغط الهروب، القطيعة الغياب، المنفى، ماذا بقي بعد هذه المرحلة؟ ركام من المخاوف، المتاح المحتوم لكل مترحل، ولكن الزمان يقترب بالمسافة يعلم ترويض أسوء الهواجس تدجدنا ينتهي بنا الأمر تعايش الحل نفسه بأقل تمزق ممكن، أحيانا تتمكن من التخلص منها ، ليس في أي مكان في قمة الإحساس بالذنب في أعماق سر الندم زاوية المنفى المحظوظة" [1] إذن مطار "طمار" هو المكان الأول الذي أعاد ل "سلطانة" تأشيرة الخروج إلى الماضي وإعادة الاتصال بالوطن المقترب بالحزن والحنين.

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 7.

3–أماكن الدراسة والعمل:

أ– فضاء المستشفى: لم تعمد الساردة إلى وصف هذا المكان بالتفصيل وإنما اكتفت فقط بوصفه أنه بناية أسوارها مغطاة بالرمال فتقول " وفقت أمام المستشفى، كان السور الذي يحيطه مغطى بالرمل في أماكن عديدة رجال واقفون ومقرفصون على طول البناية يتفرسون هنا وفي هذه اللحظة بدالي الحاضر جزءا من الماضي المسحوق، من ذكرياتي المتشققة المغبرة، اقترب الوقت من منتصف النهار"[1] بعد إعادة "سلطانة" ربط الاتصال بهذا المكان وهي واقفة أمام المستشفى فرغم طول الغياب إلا أن رجال المنطقة لم ينسوها وإنما بقوا يفترسونها بنظراتهم كما كانوا يفعلون في السابق. وهي اللحظة التي جعلت الحاضر جزء من الماضي في مخيلة "سلطانة".

ب–فضاء المدرسة: المدرسة هو المكان الذي يقصده الأشخاص من أجل التعليم والاكتساب الوعي نفس الشيء يحدث مع "دليلة" تتوجه نحو المدرسة من أجل التحصيل على العلم ويتضح ذلك من خلال هذا الحوار:

"–هل تذهبين إلى المدرسة؟

–وافقت بحركة رأس خفيفة.

–هل تعلمت اللغة الفرنسية في المدرسة؟

–نعم منذ ثلاث سنوات ولكنني أتعلمها منذ أربع سنوات كثيرا في البيت لأقرأ رسائل أختي وأرد عليها".[2]

يتبين من خلال هذا الحوار الذي دار بين "دليلة" و "سلطانة" أن المدرسة هو فضاء للعلم والمعرفة، يتم من خلاله تعليم القراءة والكتابة واللغات الأجنبية، فمن خلال هذا الفضاء المكاني يمكن للإنسان الاكتشاف وتنمية الفكر وتنوير العقل.

---

[1] – الرواية، ص 17.

[2] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص34.

ومن هنا فإن ارتباط الأمكنة بالحزن والمعاناة المستمرة توافق بين الأمكنة وحالة الحزن عند "سلطانة".

سادسا– صورة الموت في الرواية :

استهلت الروائية مليكة مقدم روايتها الممنوعة التي مثلت عرضا للعلاقات الاجتماعية المتشابكة بالحديث عن صورة الموت وأثره في التعتيم الهوية الجزائرية، حيث حاولت الروائية إبراز طبيعة الإحداث الفاعلة و المؤثرة في نشر حالة الموت والشعور الداخلي المتصل بالهوية والوطن والمجتمع وإبرازها كنوع من الصراع داخل البنية التخيلية وهنا جاء موت الطبيب "ياسين" ،الذي هو رمز للحياة والحب والعطف و الشفاء والوعي لعبر على حالة التصدع الانتمائي والشرح التفاعلي للجماعة، كما مثل بداية انهيار القيم الداخلية وظهور الصراعات المتصلة بالأنا الجمعي، فقد كان "ياسين" محبا لسكان "عين النخلة" ومتمسكا بعمله ومتحديا المفسدين وأصحاب النوايا السيئة أين شكل موته فاجعة ومأساة حقيقة لكل السكان والبطلة "سلطانة"، التي أحبته منذ أيام الجامعة، فراحت الجموع تشيعه وترمي الحصى عليه رجما بالعادات القديمة التي "يعبرون من خلالها للمتوفي بأن لا يغار من الذين بقوا على قيد الحياة، وأن يمتع عن جر أحد معه"[1] ، كما كان موت "ياسين" تعبيرا عن موت المكان (الصحراء) الذي حمله في قلبه وفي رسوماته اليومية، حيث "استقر ياسين هنا لرسم الصحراء"[2] فكان ألمه الكبير لفقد "سلطانة" ووجع الصحراء متصلا بتوقف قلبه عن العمل فجأة، وتنازله عن الحياة الملطخة بعقم الوجود البشري فالأزمة متصلة بالذات والمكان والوطن، وهي نتاج تراكمي من المآسي الناتجة عن تفكك الهوية.

فتبكي "دليلة" (الطفلة البريئة) "ياسين" الذي تعلقت به وببساطته وتقول: "مات ، مات، مات وكفى يا للخسارة من لاشيء هكذا لم يقتله الإسلاميون، هو، مات وحده، أثناء النوم"[3] وهو تقديم متشكل من أبنية لفظية متعددة وكاملة، أو لتقل من وحدات نصية صغرى صنعت المفارقة الدلالية المتصلة بالجماعة وهي: الموت

---

[1] – الرواية، ص23.

[2]– الرواية، ص47.

[3] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص69.

/الخسارة / الإسلاميون / الوحدة / النوم، ولعل هذا الطرح المقدم حمل الكثير من القراءات فالموت الذي يتصل بفعل الإجرام يختلف عن الموت الطبيعي، ونفي تهمة القتل عن الإسلاميين هو تثبيت لها عليهم وعلى بقية الفئات السلطوية الحاكمة، وهذا الإثبات هو إحالة صريحة على الوحدة، وعلى براءة الموت التي تحيلنا إلى النوم الخالد الذي يعيشه المنبوذ والمقتول في مجتمعه.

وتتحدث الطفلة "دليلة" عن الموت أيضا على مستوى الهوية من خلال تشريح سبب موت الطبيب "ياسين" وذلك بمزحه بالكثير من البساطة، فتروى كيف أنه أصيب بداء الفضاء، كما أخبرتها بذلك الأستاذة "وردة" ذات يوم، حيث أن الشخص الذي يعيش وحيدا يكون رأسه ممتلئا بفضاء معين ومفتوح، يجعل الشخص يعاني من العجز والنفور والرغبة في الهروب "إن الذين يبقون وحدهم يصابون بمرض الفضاء، مثل "ياسين"/ مثل أختي "سامية" مثل "صالح" صديق "ياسين" الذي أخبرني بموته، مثل المرأة التي جاءت معه أمس، لها وجه الذي يمتلك الفضاء في رأسه، ويطلب المزيد"[1] وهذا الفضاء يتمثل في الاغتراب الذي يعيشه الفرد داخل تكتله التاريخي والآني، والمجتمع الجزائري، في هذه المرحلة.

يعيش وضعية مشابهة للفضاء المتخيل حيث تمكنت الروائية من "خلق عالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، إنه يخلق عالما بواسطة اللغة ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله"[2] وهو الذي جعل "سلطانة" ترفض زيارة قبر "ياسين" لأنها "تريد أن تراه واقفا يرسم وليس راقدا، ليس داخل التراب"[3] ، وهي تعتبر بذلك الموت ثقبا متعفنا يضع الأحباب في ذلك على هيئة الثقب الذي تشعر به وتقاسيه دون أن تتخلص منه وفي حالة من حالات الرفض والمقاومة عند الشخصية التي تتحدى الواقع من أجل التغيير الصحيح، ولعل الروائية حاولت أن تبين الأثر السلبي للهوية السلطوية الجديدة على الشخصيات

[1] – الرواية، ص71.

[2] – سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي–النص والسياق– ص140.

[3]– مليكة مقدم: الممنوعة، ص 75.

في الرواية وعلى الأفراد في الواقع المعاش، وذلك من خلال جر الفتاة "سلطانة" إلى الرحيل وتبني بعض السلوكيات المخالفة للقيم السائدة وهو بذلك يحمل المسؤولية لجماعة "بكار" والإسلاميين وأصحاب السيادة والسلطة.

كما حمل موت الأم دلالات عميقة في نفس البطلة، حيث ظلت ثقبا أخر في ذاتها، لأن موت الأم كان دلالة على موت الحب والأمان والعطف والحنان ودلالة على موت العفة والشرف، لذلك تحولت حياة الطفلة إلى جحيم يومي "بعد موت أمي، أجر خالي المنزل بدا لي ذلك وقتها اغتصابا، أردته سليما مغلقا على مأساته إلى الأبد"[1] فالظلم الذي تعرضت له الوالدة والحنان الذي افتقدته "سلطانة" جعلها تنغلق على الذات وتفقد بذلك لذة الحياة وبالتالي فموت الأم كان كافيا لقتل الحياة في نفسها.

مثلما تموت الحياة في مجتمع محكوم بالفضل والفساد وتخلف المسؤولين وانحطاط أخلاقهم، فلا شك أن أزمة الموت والحياة في الرواية شكلت ثنائية متصارعة بالقوة الكافية، لتلمس ذلك الصراع من طرف القارئ، لأن "مليكة مقدم" تعمدت التركيز على أر الموت في الشخصية لتبين بذلك تصدع الهوية وانكسار القيم وانعدام الأهداف الداعية للحياة.

وهنا يمكن القول أن الموت في الرواية حمل معان صريحة وأخرى ضمنية، لكنها متكاملة فيما بينها بحكم الوظيفة فهناك موت "ياسين" الذي أحالنا إلى موت قيم التحدي والصمود والنشاط والحيوية والعلم، التي كانت تحكم الوطن في مرحلة معينة، وهناك موت الأم التي تجسدت في الحياة البائسة التي يعيشها سكان القرية وبصفة خاصة النساء اللواتي عانين من جحيم التأويل الخاطئ والمتعصب للدين، حث تغيب عنها القيم الحقيقية للعيش وتغيب فيها الحقوق والكرامات التي يطالب بها الجميع، وتسيطر عليها النزاعات الشخصية.

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 127.

كما مثل الموت حالة من الأزمة والضيق والحصار النفسي الذي اختارته "مقدم" للبطلة "سلطانة"، حيث فصلت بين الموت الجسدي والموت الشعوري، فالبطلة التي فقدت كل هؤلاء المتحررين من عقدة الرجعية والتخلف فقدت أيضا الإحساس بالرأفة وراحت تكرس حضورها بالانتقام، وبالتالي فحضور الموت كان سببا رئيسيا لبعث الحياة الجديدة، وقهر "بكار" وجماعته وتحرير نساء القرية.

سابعا– سوداوية المشهد الاجتماعي في الرواية:

يتموضع الواقع الاجتماعي المشحون بأزماته وصراعاته المتعددة في الكتابة الروائية ،كأحد الأسباب الرائدة في تحريك عجلة الإبداع الروائي من خلال رواية "الممنوعة" حيث حاولت "مليكة مقدم" تقديم رؤية فريدة وواضحة عن المجتمع الجزائري خلال فترة التعددية السياسية، الذي أعقبها حكم "الفيس" بمجالس الشعبية البلدية فقد اختارت عينة لهذا الواقع تمثلت في الفتاة "سلطانة مجاهد" التي طردها المسيطرون على الحكم المجلس الشعبي البلدي من مسقط رأسها، لتنتقل إلى فرنسا، أين أكملت دراستها وتخرجت من كلية الطب بشهادة عليا كعلو بلدها وهويتها، لكنها ما لبثت أن عادت إلى قريتها لتنتقم من هؤلاء التافهين، كما تراهم وتعيد بناء مجتمع سوي قادر على فرض منطقه ورغباته وقناعاته.

وقد جاء هذا الواقع في الرواية ممزوجا بصوت الألم والمعاناة ، حيث كانت الفئة الغالبة المستضعفة من المجتمع، تحت وطأة الفئة القليلة المسيطرة، فقد غابت فيها الحقوق والكرامات وسيطر عليها البطش والعنف وتجلى ذلك من خلال محطات مختلفة، من أبرزها تلك الصور البسيطة التي تحكي الحياة اليومية للعامة والتي لا تبتعد عن الفقر والعوز والمكابدة اليومية للهموم، ويقف "فانسان" شاهدا على هول المشهد الاجتماعي عندما يصف حارة "عين النخلة" و "طمار" فيقول "أتمشى في الشوارع أتيه في ضجيج الأحياء الشعبية، أذوب في جمهور الأطفال

يشكلون حاشيتي، أقدامهم حافية، نظراتهم عارية، كلماتهم عارية".[1] وهي جمع بين المكشوف والبساطة والبراءة من خلال القدمين والنظرات والكلمات، أي بين المادي والروحي للدلالة على أن الفرد كل شيء صار ضده بفعل الممنوع الذي يمارس عليه، كما تصف "سلطانة مجاهد" عودتها إلى الفئة المحرومة من الناس فتراها فرصة للإستزادة من اليأس والضياع والتأوهات، ومناسبة لتبرأتهم من كل التهم التي تنسب إليهم عن طريق المشاركة، حيث تعيدهم إلى صفتهم الطبيعية التي تجمع بين الصواب والخطأ لأن الإسلاميين أصبحوا يرونهم مصدر لكل الشرور، وبالتالي يجب تطهيرهم بالعنف والعقاب فتقول: "إن مجيئي هنا يسمح لي للامتلاء ثانية من ألامهم، تأيهاتهم من شكاويهم، من هاويات أحزانهم نظراتهم الجارحة لإعطائهم حياة واقعية لمعرفتهم في شموليتهم ليسوا ملائكة بشكل مطلق، لكنهم ليسوا شياطين بشكل مطلق أيضا "[2] كل هذه الأوصاف تحمل دلالة الأحياء الشعبية وتحكي حالات الخيبة التي عششت خلال مرحلة معينة من الديمقراطية، كما تحكي حقيقة الروح الداخلية التي تتحرك داخل جسد هؤلاء الناس، وهي حالات تشبه مرض "الكلشي" الذي تعاني منه أغلبية النسوة عندما يأتين لزيارة الطبية "سلطانة" "يا أختي كأن أحدا ينهال عليا بضربات خنجر هنا وهناك... فتشير إلى البطن في مجمله الصدر، الظهر، الرأس، السيقان والذراع...أشعر بنفسي واهنة فلا أنام ولا أكل كل هذه بالعربية الجزائرية كلشي يؤلمني وأنه مرض الكلشيت حالات مرضية نسوية"[3] فالنسوة تجهلن هذا الشعور، وهو مرتبط بالوضعية الاجتماعية الواقعية التي يتخبطن فيها، كما أنها تدخل في التركيبة الذهنية للمرأة الجزائرية خاصة الريفية التي تشكو دائما من الألأم المتكررة، كالمجهود المبذول من طرفها حيث قساوة الحياة وتحمل مشاق الرجال .

تأتي اللحظة الحاسمة في الرواية وفي مجتمع "عين النخلة" لتحرر النسوة من سلطة الآخر ومن سلطة الذات الخائفة، المختفية وراء الرجولة وتعلن انهيار المعسكر الذكوري بزعامة "بكار" و "علي مرباح" ، وانتصار المعسكر

---

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 61.

[2] – الرواية، ص 165.

[3] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 90.

النسوي بزعامة "سلطانة مجاهد"، حيث وقفت إحدى النساء لتقول لرئيس البلدية "نسحقوك ياقملة المزيرية... واش حبيت درلها لسلطانة مجاهد؟ تشربلها لمرار كما يماها المسكينة؟ ...سلطانة امرأة حرة ومتعلمة وهذا لردك مكلوب؟ برغم القهر والحقرة، كاين جزايريات فحلات"[1] ، وهذا الكلام يعتبر أكثر رفضا للواقع المتطرف الذي يحكم المنطقة، قد جاءت اللهجة العامية في الرواية مواتية لمقتضى الحال من خلال كلمات (المزيرية، حبيت درلها كاين جزايريات، فحلات).وهي مليئة بالتحدي والمواجهة، كما أنها جمعت بين الفعل والاسم والصفة لدلالة على خصوصية الهوية الجزائرية، ولهذا يمكن القول أنه قد تحقق المعنى في الرواية بالشكل المناسب، الذي يحيلنا إلى طبيعة الواقع المعاش حيث طريقة الغضب واللهجة المستعملة للتعبير كلها آليات منهجية في تحريك البناء السردي.

وبهذا استطاعت "مليكة مقدم" نقل الواقع المؤلم للمرأة الجزائرية والشخصية الوطنية عامة التي عاشت مرحلة من الصراع القائم على المصلحة والأنانية وحب السيطرة والتملك ، إنها مرحلة العشرية السوداء التي سيطر فيها التيار الإسلامي الراديكالي على المشهد الاجتماعي والسياسي الجزائري، ولعل الكاتبة هنا تقدم مقارنة ضمنية بين المجتمع الغربي والعربي (الفرنسي والجزائري).

ثامنا– خطاب الهوية وأزمة الوطن:

عمدت الروائية "مليكة مقدم" إلى كسر حاجز الصمت على مستوى الهوية الوطنية في روايتها "الممنوعة" من خلال تقديمها للوطنية بوصفها شيئا ثمينا ينبغي الوعي به وبمكوناته الأساسية، ولذلك يتوجب على الجميع التمسك بها، وتقديسها باستمرار، فالبطلة "سلطانة" تحاول تصحيح المسارات الحياتية من أجل إعادة بناء الوطن وترتيب مكوناته، وذلك بالتنبيه للمأساة الحقيقة والأزمة العميقة التي يتخبط فيها الوطن، مثلما كان "صالح أكلي" يعمل على استرجاع أثر الماضي السلبي على الحاضر حيث يقول: "لم نتوقف عن قتل الجزائر شيئا فشيئا امرأة بعد امرأة، إن طلبة جيلي من الذكور، نخبة زعيمة، قد ساهموا بقسط كبير من المذبحة في البداية، ظللنا أنفسنا في

[1] – الرواية، ص 174.

الكذب والمكر كل أشيائنا مزيفة، ملابسنا الماوية وغرورنا الثوري، بعد إنهاء دراستنا وضعناها جانبا مع خرافات خرقنا"[1] يتجلى هذا الكلام في صورة "بكار" الذي أراد أن ينطلق من الجهل في بناء وطنه، فوقع في متاهة العنف والتسلط، فالهوية لا ترتبط لجهل والتزييف والمبالغة لأنها شيء بسيط مركب، يقوم على الوعي بحدوده الكاملة، وهذا لا يكون إلا بالعلم والمعرفة، والاحتكاك مع كل الفئات الاجتماعية. ولعل هذا الجهل هو الذي جعل "بكار" يقف في وجه النخبة، حيث "أطال بكار رئيس البلدية مرفوقا بـ علي مرباح وبرجل ثالث بنفس السحنة والمهلسة ، لا أريد أن تبقى عندنا... أنت خطر على بناتنا، وجودك حرام في عين النخلة صارخا: قاذفا شتيمته النتنة حينما رأني"[2] وتمثل هذه المواقف سلاحا دو حدين، فمن جهة، تحطم الأمل الموجود عند المثقف الواعي، ومن جهة أخرى، تزيد من عزيمته وتدفعه إلى مواصلة الرسالة، وهذا الأمر الأخير هو ما تحقق عند البطلة "سلطانة" وهي تقول: "أريد الرجوع من أجل دليلة وعليلو وأمثالهما من أجل البحث عن عيون الأطفال التي لا ينبغي أن نهملها لليأس ولتلوث، أريد العودة من أجل الصحراء"[3]، فالوطنية تتطلب منا الوعي بمكوناتها الأساسية التي تتجاوز الأرض والهواء والماء، إلى حد استحضار القيم الإنسانية وتوجيه الشعور نحو الشيء النبيل في الإنسان مثلما تحدثت الروائية على لسان "سلطانة" التي عانت كثيرا على يد الوطنية الزائفة، التي كان "بكار" يتشدق بها ولولا تسمية الأجنبية لكانت "سلطانة" اتهامات أخرى لا أخلاقية كالساقطة تقول: "تصور بأنه مهما كانت صفة الأجنبية غير مريحة أحيانا بالمقابل أنها حرية نفسية، لا أبدلها بشيء في العالم أنا أيضا لا أخفي شيئا أبدا، ولا تفعل الإشاعات غالبا إلا إثارة الابتهاج الذي يمنحه لي كل اختراق".[4]

نلاحظ من خلال هذا القول أن "مليكة مقدم" أرادت في خطابها المتوهج بالدلالة في روايتها أن تنبه المثقف الجزائري إلى خطر الهوية الجديدة، وإلى حالة التزييف الممنهج الذي تبنته فئة معينة عبر مراحل كمتعاقبة

---

[1] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 52.

[2] – الرواية، ص 172.

[3] – الرواية، ص 172.

[4] – مليكة مقدم: الممنوعة، ص 140.

بداعي الوطنية، ولكن هذه الفئة لم تفلح في مسارها الفاسد فتقول: "بعد الاستقلال... اللغات الجزائرية العربية والبربرية وهما غير جديرتين بالساحة الرسمية، رغم أن مقاومتهما للغزوات المتعددة خلال قرن تشهد بمحاولاتها وكان على الدولة القاتلة أن ترسمها. للأسف لم يحدث هذا ... لهذا قالوا بأن لغتنا لا تساوي شيئا والآن يقول الإسلاميون بأننا لا نعرف ديننا ، لسنا إلا فاشلين منذ جدودنا الأوائل وجدود أجدادنا"[1] هذا الكلام يعد رؤية تاريخية حضارية للهوية الجزائرية.

[1] – الرواية، ص95.

مـلـحـق

-التعريف بالروائية "مليكة مقدم":

مليكة مقدم كاتبة جزائرية تكتب باللغة الفرنسية ولدت في 05 أكتوبر 1949م، في القنادسة ولاية بشار درست طب الكلى في جامعة وهران، انتقلت إلى فرنسا عام 1977م، واستقرت بها عام 1979م، تخلت عن مهنتها عام 1985م لتتفرغ للكتابة هي الآن مقيمة في مونبولييه بفرنسا، علاقتها مع والدها مقطوعة بسبب تهجمها على الإسلام وإلحادها، حيث رفض والدها رؤيتها والتحدث إليها، دافعت عن حقوق المرأة وانتقدت التقاليد العربية والإسلامية.

-أهم مؤلفاتها:

- رواية الرجال الذين يمشون سنة 1990م.

- رواية قرن الجراد سنة 1992م.

- رواية الممنوعة سنة 1993م والتي بصدد دراستها.

- رواية أحلام قتلة سنة 1995م.

-رواية المتمردة سنة 2003م .

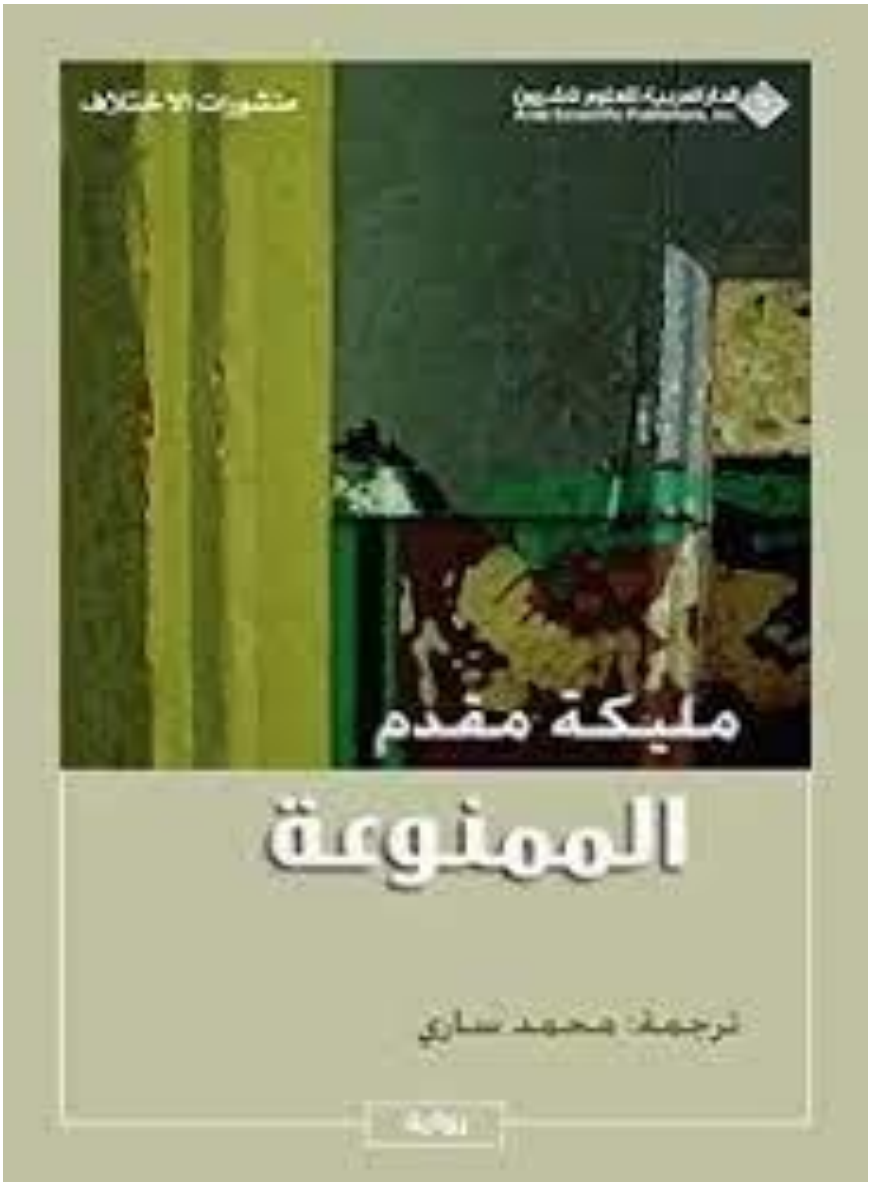
- رواية رجالي سنة 2005م.

- رواية أدين بكل شيء للنسيان سنة 2008م.

وغيرها من الأعمال التي تبث فيها سيرها الذاتية، بموضوعات صادمة تكشف المستور وتبوح عن المسكوت بجرأة صارخة.

أهم الجوائز التي تحصلت عليها:

- الأكاديمية ليتر 1991م (Littré) عن رواية الرجال الذين يمشون.
- افريقيا المتوسط عن قرن الجراد 1992.
- إفريقيا المتوسط عن رواية الممنوعة 1993م.



الغلاف الخارجي لرواية "الممنوعة"

الخـــاتمـــــة

الخاتمة

بعد هذه الدراسة التحليلية لرواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم"، وبعد أن قمنا بخوض غمار البحث، توصلنا إلى بعض النتائج القيمة والمتمثلة فيما يلي:

- السرد يتسم بقدرته على رصد التفاصيل والجزئيات وبالتالي يتمكن من تصوير الواقع بكل تناقضاته.
- الحزن والكتابة صفتان متلازمتان، فالحالة التشاؤمية والسوداوية التي تطغى على الكاتب لا يستطيع تخطيها إل عبر الكتابة.
- ارتباط الحزن بالمكونات السردية كالمكان والشخصية.
- المكان له دور بارز في البناء السردي: يعمل على الكشف الداخلي العميق للأثر النفسي على الشخصية لأنها تعيش في هذه الأماكن وتتلاحم معها.
- صراع الشخصية مع ذاتها في الرواية، من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة، أو صراع خارجي بين شخصيات القصة حول الأفكار والمبادئ التي تعيشها الأشخاص.
- ارتباط الصراع بالإنسان والأدب خطابا تمثيليا وتعبير عن خلجاته وأحاسيسه.
- تلعب اللغة دروا مهما في تشكيل العالم الروائي، فالروائي يسعى من خلالها إلى بعث عالم خاص به و ذلك عبر المادة اللغوية مما جعل فلسفة الحزن فنا جماليا في إنتاج الرواية.
- طرح الروائية إشكالية تحمل الشخصية المثقفة المأزومة مسؤولية المعاناة التي تواجه الإنسان.
- طرح مسألة الآخر وأثره على الشخصية الروائية وقضية المرأة والنظرة الدونية لها وأثرها على ذاتها ونفسيتها.
- خطر الهوية الجديدة على المثقف الجزائري والتزييف الممنهج التي تبنته فئة معينة تدعي الوطنية.
- صورة الموت وأثره في تعتيم الهوية الجزائرية في الرواية، حيث حمل معان صريحة وأخرى ضمنية.

- تقديم الروائية "مليكة مقدم" لرؤية فريدة واضحة عن المجتمع الجزائري خلال فترة التعددية الحزبية، وسوداوية المشهد الاجتماعي في سنوات الإرهاب.

يمكننا القول أن "مليكة مقدم" من الروائيين المعاصرين الذين يعتمدون على مرجعيات عديدة ومختلفة والتي تحدث أثرا عميقا في نفس القارئ، تروي رواية الممنوعة سيرة ذاتية بطلتها سلطانة مجاهد عاشت القهر والحرمان، وشتى أنواع التسلط والقمع، تتحدى الصعاب والأوضاع والظروف تعكس الرواية حالة المرأة الجزائرية التي تذوقت كل أنواع المحن في مجتمعها ووطنها، وفي بلاد الغربة والمنفى، جاءت الرواية مليئة بالذكريات والمحطات الصادمة أحيانا والتي تفرض على القارئ متابعة سير الأحداث إلى النهاية، جسدت لنا فترة الإرهاب وما عناه الشعب الجزائري، كل ذلك وسط أحداث وشخصيات متنوعة، حاولت لملمة شتاتها ووضعها حسب نماذج ووظائف.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بجزء قليل في دراسة هذه الرواية لنفتح المجال أمام آفاق ورؤى مختلفة في إطار رؤية سردية مستحدثة بتقنيات تكشف عن جمالياتها الفنية، والتي جسدت فلسفة الحزن في المتن الروائي.

نسأل الله عز وجل التوفيق فيما قدمناه، وعلى الله تعالى قصد السبيل.

قائمة المصادر

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم:

1- سورة آل عمران الآية 176.

2- سورة يوسف الآية 13.

أولا: قائمة المصادر

1- مليكة مقدم: الممنوعة ، دار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، الجزائر، 2008.

ثانيا:المعاجم والقواميس

1-ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، ج9، دار صادر، ط4، بيروت، دس.

2-أبي نصر اسماعيل بن حماد الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، دط، مصر، 2009م.

3- معلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2009م.

ثالثا: المراجع

أ- باللغة العربية

1-أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، قسم الإهداء موفم للنشر، دط، 1989م، دب.

2- أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار الساحل للكتاب، الرغاية، الجزائر 2013م.

3-أم الخير جبور: الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار ميم للنشر، ط1، الجزائر، 2013م.

4-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي، دط، بيروت، 1990م.

5-حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية.

6-حلمي مرزوق: تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في الرابع الأول من القرن العشرين، دار الوفاء، ط1 الإسكندرية، دس .

7-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي-النص والسياق-

8-السيد حسن سعد: الاغتراب في الدراسة المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق 1960-1969م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1986م.

9-شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، دط، الجزائر، 2009م.

10-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، ط1، دب، 2010م.

11- طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعاف، ط7، مصر، 1968م.

12-عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 1982م، د ب.

13-فاروق القاضي: أفاق التمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004م.

14-كمال غنيم: عناصر القصة القصيرة، الجامعة الإسلامية، دط، غزة، 2015م.

15-محمد عزام: وجوه الماس البنيات الجذرية في أدب عقلة، (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط دمشق 1998م.

16-مصطفى التواتي: دراسة الروايات في روايات نجيب محفوظ الذهبية، الدار التوانسة الوطنية للكتاب، دط الجزائر، 1986م.

17-مصطفى قاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة للنصر، دط، الجزائر، 2000م.

18-مها خيربك ناصر: جبران أصالة وحداثة، المؤسسة الحديثة للكتاب، دط، لبنان، 2002م.

19-نبيل سليمان: جمالية التشكيل الروائي في الملحمة الروائية، دراسة عالم الكتب الحديث، دط، جدة، دس.

20- نجيب الكيلاني: حول المسرح الإسلامي، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1987م.

21-هاني نعمة حمزة: شعر المهمشين في عصر ما قبل الإسلام، دراسة وفق الأنساق الثقافية، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط1 العراق، 2013م.

22-هويدة صالح: الهامش الاجتماعي للأدب، قراءة سوسيوثقافية، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015م.

23-واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1986م.

24-واسيني الأعرج، الطاهر وطار: تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989م.

25-يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2005م.

ب-المراجع المترجمة:

1-فرنسوا راسي: فنون النص وعلومه، ترجمة: إدريس الخطاب، دار تبقال للنشر، ط1، المغرب، 2010م.

ج- مراجع باللغة الفرنسية:

1 - dictionnaire hachette en cyclopedique, paris, edition, 2000.

2- dictionnaire en cyclopedique auzou preface emmannel le rog ladure membere de linotitut, franse edition, 2004.

رابعا:المجلات

1-حسين جمعة: الاغتراب في حياة المعري وأدبه، مجلة جامعة دمشق، المجلد ع 1، م27، 2011م.

2-رضوان جنيدي: مأساوية الموت في الشعر المغربي القديم على الحصر القيرواني، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، دورية محكمة تصدر عن معهد الآداب واللغات بالمركز الجامعي تمنراست تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية العربية والفرنسية، العدد الأول ديسمبر، 2012م.

3-زليخة حديدي: الاغتراب: مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وادي سوف، العدد 08، جوان 2012م.

4-سامية إدريس: صور الصراع في رواية ص لزرياب يوكفة قراءة في مضمون –مجلة الخطاب- جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية مح 13، ع1.

5-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الدراسة، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت العدد 240، ديسمبر، 1988م.

6-عمر الزغفوري: التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، ع4، م36، 2008م.

خامسا:الرسائل الجامعية

أ-المذكرات:

1-أحمد ميساوي: أنواع الصراع في روايات نجيب طيلاني، رسالة ماجستير، إشراف عكاشة شايف، جامعة تلمسان، 1993-1994م.

2-سعاد حميدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري معاصر جامعة قاصدي مرباح، قالمة، 2009، 2010م.

3-السعيد الراوي: ظاهرة الحزن في شعر شاكر سياب، ماجستير مخطوطة جامعية، جامعة باتنة الجزائر،1986م.

ب–الأطروحات:

1- مسعودة بن عبلة: أساليب المعاملة الوالدية وعلاقتها بالاغتراب النفسي لدى المراهق الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في علم النفس، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014 2015م.

سادسا:الملتقيات

1– عبد اللطيف حي: الرواية الجزائرية ووعي الكتابة أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	**–**
شكر وعرفان	**–**
مقدمة	**أ–د**
مدخل: الرواية الجزائرية والواقع	**15–6**
الفصل الأول: تيمة الحزن في الكتابة الروائية	
أولا: مفهوم تيمة الحزن	**17**
1–مفهوم التيمة	**17**
أ–لغة	**17**
ب–اصطلاحا	**18**
2–مفهوم الحزن	**18**
أ–لغة	**19**
ب–اصطلاحا	**20**
ثانيا: أشكال ومظاهر الحزن في الكتابة الروائية	**20**
1–الإغتراب	**21**
2–الهجرة	**21**
3–التهميش	**21**
4–الموت	**23**
5–التمرد	**24**
ثالثا: الشخصية الروائية والحزن	**25**
رابعا: الحزن والبناء المكاني	**26**
خامسا: صراع الحياة والتحدي	**28**

سادسا: جماليات الحزن في الكتابة الروائية	**31**
الفصل الثاني: تمثلات الحزن والصراع في رواية الممنوعة	
أولا: العتبات	**34**
أ–الغلاف	**34**
ب– قراءة في العنون	**35**
ثانيا: شكل صورة الذات البطلة في روائية الممنوعة	**37**
ثالثا: الآخر وأثره في الشخصية الروائية الأنا والآخر	**41**
رابعا: ثنائية المستضعف والقاهر (المسيطر) في الرواية	**42**
خامسا: أزمة المكان وهاجس الحزن في الرواية	**45**
1–الفضاءات والحزن في رواية الممنوعة	**45**
2–تنوع الفضاء وارتباطه بالشخصية	**45**
سادسا: صورة الموت في الرواية	**55**
سابعا: سوداوية المشهد الاجتماعي في الرواية	**58**
ثامنا: خطاب الهوية وأزمة الوطن	**60**
ملحق	**64**
الخاتمة	**66**
قائمة المصادر والمراجع	**69**
فهرس المحتويات	**74**
ملخص البحث	**76**

ملخص رواية الممنوعة لـ "مليكة مقدم"

رواية الممنوعة لـ "مليكة مقدم" تشمل 191 صفحة، حيث تركز فيها على المحرمات والممنوعات المفروضة على المرأة الجزائرية، فهي تحتوي على الكثير من تفاصيل حياة الكاتبة حاولت فيه "مليكة مقدم" معالجة واقع المرأة وذلك بإظهار معاناتها في ظل المجتمع الأبوي. كتبت "مقدم "سيرتها على خلفية ما حدث ببلادها في فترة التسعينيات ، رغبة منها في الحرية وفي كشف المستور، تمردت على الأعراف والتقاليد التي قمعت وقيدت المرأة وجعلتها أمة خاضعة لسيده الرجل، فالكاتبة "مقدم" نسجت روايتها بخيوط الألم والحلم لتقدم وتبرز ما تكابده المرأة الجزائرية في مجتمع أبوي بحث، تبدأ الروائية روايتها بارتكازها على الذاكرة لتعبر لنا عن مرارة الفراق والألم الذي يكتنف حياة البطلة، فقد هربت بجسدها إلى المنفى ولكنها لم تفلح في ترك الذكريات خلفها،فقد تلبستها في منفاها ولم تفارقها أبدا، تقول " لم أكن أتصور أبدا، بأنني أستطيع العودة يوما إلى هذه المنطقة ومع ذلك لم أبتعد عنها بشكل نهائي أبدا، كل ما فعلته هو أنني ألحقت الصحراء والحزن الشديد إلى جسمي المهجر وبقيت مجزأة بينهما."

تقر "سلطانة بأنها هربت من واقع مر ولكنها لم تسلم من ذكرياته في منفاها، لأنها لم تستطع مقاومة الحنين الذي اجتاحها بقوة لتقرر العودة إلى الوطن إثر سماعها بخبر موت صديقها، هذا الخبر الذي أحيا ذاكرة "سلطانة" فأعادها إلى الصحراء حيث الألم والقمع لتتفاجأ بأن الوطن لم يتغير فيه الكثير برغم تراكم السنوات، فلا زالت تسوده الهمجية والنظرة الدونية للمرأة في بعض دوائره وبلدياته، قد حاولت "مليكة مقدم" من خلال تناوب الحكي على لسان "سلطانة" و "فانسيان" الفرنسي تعرية الواقع وإبراز محطات من الحياة التي تعيشها المرأة هناك وكذا إبراز القلق والخوف من مستقبل غامض مبهم لتنهيها بأمل في التغيير، فبعد تحرك النساء والتعبير عن رأيهن تقرر الابتعاد والتضامن مع النساء من بعيد.

الملخص

تناول هذا البحث تيمة الحزن في رواية "الممنوعة" لـ "مليكة مقدم" يهدف إبراز عدة صور ومعطيات، كعلاقة التنافر بينهما وبين المكان الأصلي، واعتباره مستودعا للذكريات الحزينة، والتملص الهجرة المتوالية إلى خارج الوطن، والسخرية والازدراء والقلق عند الحديث عن ثقافة الداخل، كما تطرقت اختلاف المعيار الثقافي بين الذوات أدى إلى الاختلاف أحكام القيمة المتعلقة بتقويم السلوك الإنساني، تلملمت أحداث الذات قطيعة مع القضاء الثقافي نتيجة لتقلص فرص انسجامها معه متخذة من فضاء الغريب مجال انتمائيا جديدا وتجاوزا منطقيا للهوية التراثية الموغلة في الإقصاء والكبح الفكري الثقافي، محاولة منها البحث عن إنسانية جامعة بعيدة عن الصراعات الإيديولوجية وأوهام الهويات المغلق.

الكلمات المفتاحية: التيمة، الحزن، الروائية، السرد، الممنوعة، الذات، الهوية، الإيديولوجية.

Abstract

This research deals with the theme of sadness in the novel "Forbidden" by "Malika Moghaddam". It aims to highlight several images and data, such as the relationship of disharmony between them and the original place, and considering it a repository of sad memories, evasion of the successive migration abroad, irony, contempt and anxiety when talking about the culture of the interior. It touched on the difference in the cultural standard between the selves that led to the difference in value judgments related to evaluating human behavior. The events of the self formed a rupture with the cultural judiciary as a result of the diminishing opportunities for its harmony with it, taking from the stranger's space a new field of belonging and a logical transgression of the heritage identity that is deep in cultural exclusion and intellectual restraint. A comprehensive humanity far from ideological conflicts and closed illusions of identities.

–Keywords: theme, sadness, novelist, narration, forbidden, self, identity, ideology.